

Совесник

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК ЦК ВЛКСМ И КОМИТЕТА МОЛОДЕЖНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ СССР. ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 1962 ГОДА.





МИЛАН — ПАРИЖ. (На снимках.) Когда в 1987 году миланские велосипедисты — а в городе этот вид экологически чистого транспорта очень популярен — в знак протеста против загрязнения воздуха впервые выехали на улицы в респираторах, они скорее всего не предполагали, что уже в следующем году им придется столкнуться с дефицитом этих «средств индивидуальной защиты» в магазинах. Муниципалитет, чтобы как-то успокоить общественное мнение, провел исследование состава миланского воздуха. Для этого снабженный специальной аппаратурой велосипедист пересек Милан с юга на север. За 15 километров пути он «проглотил» 2,5 мг пыли, 120 мг окиси углерода, 0,35 мг двуокиси азота, 0,27 мг двуокиси серы, 0,15 мг свинца и еще добрую порцию бензола и бензопирена, вещества, с помощью которых в лабораторных условиях у подопытных крыс вызывают рак. И все за какой-то час.

Милан не исключение. Повсюду в Италии растет спрос на респираторы. Но и они помогают плохо, так как пропускают все вредные вещества. Газеты советуют переходить на противогазы, рассчитанные на бактериологическую войну. Впрочем, не исключение и Италия. На другой фотографии — из Франции — не белоснежные сугробы, засыпавшие вдруг Сену в черте Парижа, а хлопья отходов мыловаренных предприятий. Не катаньем, так мытьем!

РАМШТЕЙН (ФРГ). «Все ниже, и ниже, и ниже...» — этот девиз уже несколько лет звучит в ВВС стран Западной Европы. Полеты реактивных самолетов на минимальной высоте, считают стратеги, максимально эффективны в современных условиях ведения войны. Таким образом, и катастрофа на американской базе в Рамштейне, где во время показательных полетов на высоте около 100 метров от земли столкнулись три истребителя, и жертвы среди трехсот тысяч зрителей, приглашенных посмотреть на эти полеты, не случайны. Только в ФРГ с мая по август 1988 года

разбилось девятнадцать западногерманских, французских, американских и английских истребителей. И еще шестнадцать во Франции, и еще один — буквально накануне трагедии в Рамштейне — в Бельгии. Впрочем, жертв могло быть и больше — в мае этого года истребитель-бомбардировщик «Люфтваффе» разбился менее чем в ста метрах от атомной электростанции около Ландсхута, в Баварии.

Депутаты «зеленых» потребовали тогда запретить полеты на малых высотах. Их требования поддержали жители районов «повышенного риска». Остается добавить, что показательные выступления на американской базе были организованы как раз для того, чтобы продемонстрировать гражданскому населению, сколь безопасны полеты на низких высотах.

НЬЮ-ЙОРК. Отныне, если у вас спросят, где приобретена ваша «фирменная» обновка, не удивляйтесь. Специальное учреждение ООН, Всемирная организация интеллектуальной собственности, создало комитет по борьбе с подделками товаров. Комитет собирается предложить правительствам принять новые законы в этой области, обязывающие ужесточить борьбу с подделками, предусмотреть штрафы и тюремное заключение для нарушителей. Санкции, следует отметить, будут применяться не только к тем, кто использует торговые знаки известных фирм, но и к тем, кто копирует, пусть с незначительными даже изменениями, фирменные модели. В состав нового комитета входят президенты крупнейших фирм — «Левис», «Лакост», «Уиттон», «Герлен» и других. Сегодня эти фирмы тратят до 5 процентов своего бюджета на борьбу с подделками, изготавливаемыми главным образом в странах Юго-Восточной Азии, в Гонконге, Таиланде, Сингапуре, Южной Корее. Обращаем внимание наших кооператоров: комитет предполагает проводить проверки и в других странах. На снимке: настоящая и поддельная эмблемы спортивной фирмы «Лакост». Можете сравнивать.



...К. ИВАЩУКА (г. Владивосток). (Почему советским морякам во время заграничного плавания не разрешают посещать рок-концерты?)

Помочь разобраться в этом вопросе мы попросили главного инспектора отдела кадров заграничного плавания Министерства морского флота СССР В. И. Захарьячева. Вот что он сказал.

Организация культурно-массовой работы на судах в заграничном плавании регламентируется Правилами поведения советского моряка. В Правилах, как и следовало ожидать, никаких специальных запретов на посещение рок-концертов нет. Единственное условие, чтобы это культурно-массовое мероприятие проходило, понятно, во время увольнения моряков на берег и чтобы стоимость билетов укладывалась в судовой бюджет, отпущенный на культурные нужды. Тут необходимо пояснить: отпускается каждому моряку на эти нужды в день по шесть копеек, разумеется, и валютных копеек. Билеты на рок-концерты стоят иной раз дороже годового культурно-массового бюджета судна. Поэтому культурная программа составляется по возможностям — это, как правило, экскурсии по достопримечательным местам портовых городов, просмотр кинофильма, поход в музей. Предложения министерства об увеличении культурного бюджета не были поддержаны.

В настоящее время в связи со значительным сокращением времени стоянок в иностранных портах (2—3 суток) и численности команд судов экипажи все чаще используют неизрасходованные средства культурного бюджета на приобретение для судна видеомассовых фонограмм (раньше это было запрещено).

Можно ли моряку посетить рок-концерт самостоятельно, на собственные деньги? 24 августа 1988 года директивным письмом министра за № СМ 2225 отменена старая инструкция от 1976 года, предписывавшая увольнение моряков в иностранных портах только группами не менее трех человек, и все вопросы об организации увольнения решаются теперь непосредственно капитанами.

...СВЕТЛАНЫ ПЕЙШТЕК (г. Балаково). (О подписке на газеты и журналы капиталистических стран.)

За компетентным ответом на этот вопрос мы обратились к начальнику Центрального агентства «Союзпечать» по зарубежным изданиям Виктору Пукалову. Он сообщил, что агентством уже составлены предложения по закупке периодических изданий капиталистических стран для распространения в СССР, правда, не по подписке, а только в розницу. Количество закупаемых тиражей (а оно не менялось около 20 лет) увеличено в несколько раз. К примеру, красивый, богато иллюстрированный журнал «Нэшнл джиджорэ-

фикс» будет поступать к нам числом 150 экземпляров (сейчас — только 50), еженедельник «Ньюсуик» — 500 штук, это в пять раз больше, чем сегодня. Решен вопрос о розничных ценах на зарубежные издания. Например, западно-германская газета «Ди цайт» вместе с иллюстрированным приложением будет стоить 1 рубль 40 копеек. Упомянутый нами «Нэшнл джиджорэфикс» — около 10 рублей.

Вероятно, что в следующие годы в зависимости от спроса закупаемые тиражи будут меняться.

Поступать в киоски «Союзпечати» периодика из капиталистических стран будет максимально быстро.

Что же касается подписки на зарубежную периодику, то ее планируется открыть на газеты и журналы коммунистических и рабочих партий капиталистических и развивающихся стран. Сейчас эта пресса распространяется только по рознице.

К сожалению, в списке, показанном нам Виктором Васильевичем, ни одного музыкального издания не значилось.

...Н. М. ШКАПА (г. Киев). (Почему несколько номеров «Ровесника» вышли на газетной бумаге?)

В 1988 году, на который подписка проводилась без ограничений, тираж «Ровесника» вырос на 900 тысяч, и... бумаги не хватило. Издательско-полиграфическое объединение «Молодая гвардия», где печатается «Ровесник», предложило: либо в течение всего года печатать часть тиража на мелованной бумаге, а часть — на газетной, либо весь тираж нескольких номеров отпечатать на бумаге марки «Кама» (которую читатели справедливо называли в своих возмущенных письмах газетной, в чем редакция с ними полностью согласна). Поскольку третьего варианта, а именно — выпускать все номера «Ровесника» на бумаге, соответствующей его подписной цене, у редакции не было, мы решили, что второй — более справедлив. Такова эта печальная история.

ВАШИНГТОН. Читатели «Ровесника» помнят: на обложке первого номера за этот год была фотография американцев на Красной площади в Москве. Летом нынешнего года состоялся советско-американский поход за мир. 220 советских участников бок о бок с американцами прошли по Америке. Конечно, это был символический поход. В нем все мы, русские и американцы, видели «масштабную» модель новых, без «глянца» отношений людей друг с другом. Оказалось, это очень трудно без «глянца», быть самими собой. Но вполне возможно. На первой странице обложки снимок Льва ШЕРСТЕННИКОВА: советско-американский поход за мир стартует у стен Капитолия.

4. СМОТРИТЕ

6. А. Поликовский. МОЛОДЫЕ ГЕНИИ — ВНЕ ОЧЕРЕДИ

8. В. Авиатор. ЗАПИСКИ СТУДЕНТА

12. Наняк П. Ранганат. Джон Кеттерингем. ВСЕМУ СВОЯ ОЧЕРЕДЬ

14. Андре Моруа. ЭТО МОИ ДРУГ

15. РОК-ЭНЦИКЛОПЕДИЯ «РОВЕСНИКА»

18. Натан Федоровский. Михаил Шапер. ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ

20. Филипп Кузен. Я ПРИСНЮ. ФАНТАСТИЧЕСКИЙ РАССКАЗ

22. ЧТО ГОВОРЯТ... ЧТО ПИШУТ...

25. Марина Влади. ВЛАДИМИР, ИЛИ ПРЕРВАННЫЙ ПОЛЕТ

28. В. Чистяков, И. Савачев. ГОЛЫЙ КОРОЛЬ

Ровесник

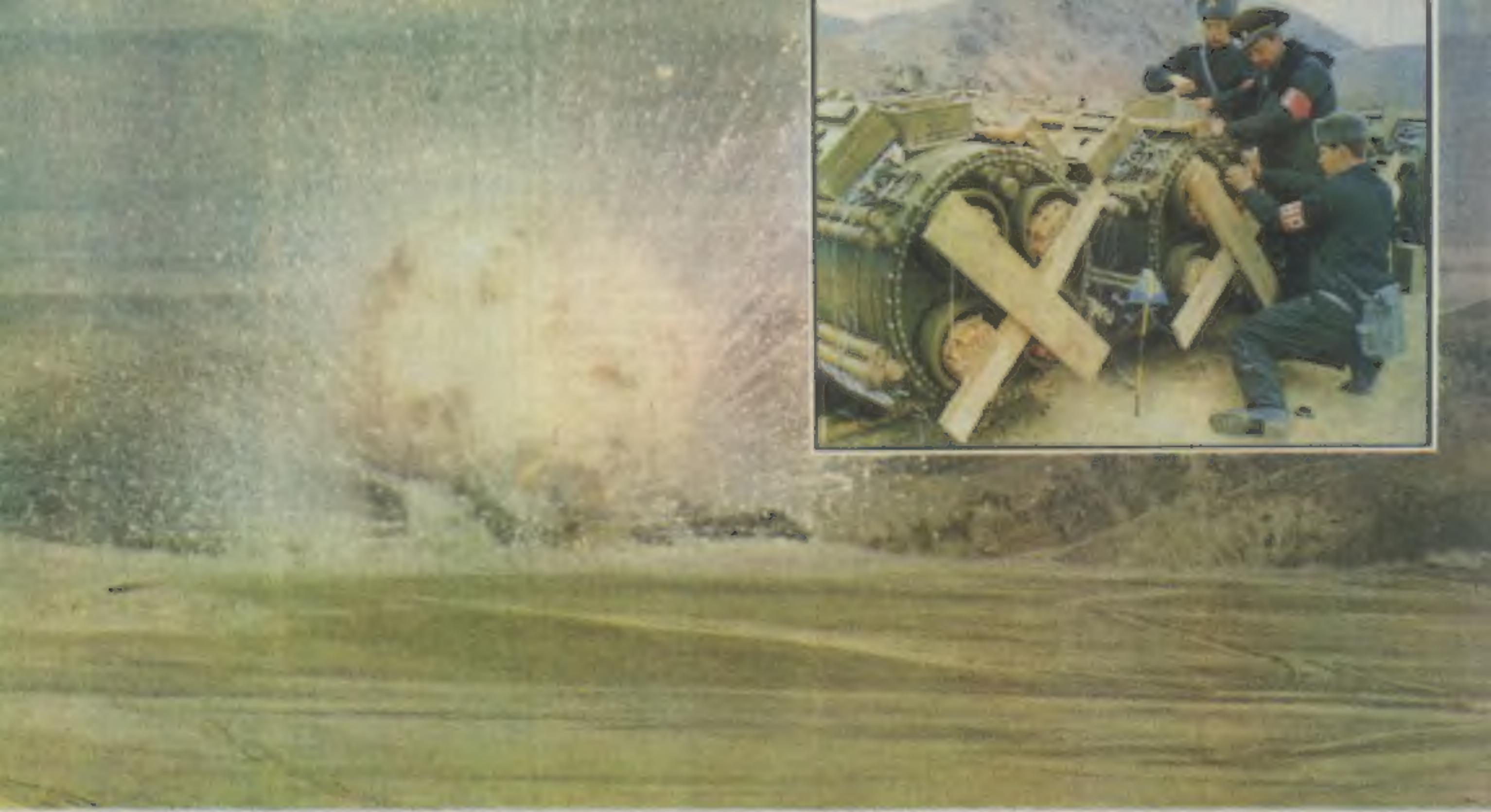
Главный редактор
А. А. НОДИЯ

Редакционная коллегия:
В. А. АКСЕНОВ, В. Л. АРТЕМОВ,
С. М. ГОЛЯКОВ, С. А. КАВТАРАДЗЕ,
С. В. КОЗИЦКИЙ, В. Б. МИЛЮТЕНКО,
В. П. МОШНЯГА, Н. Н. РУДНИЦКАЯ,
Э. М. САГАЛАЕВ, В. Г. СИМОНОВ,
С. Н. ЧЕЛНОКОВ, И. А. ЧЕРНЫШКОВ
[зам. главного редактора]

Художественный редактор
Т. Н. Филипповская
Оформление художника
А. Л. Анисимова
Технический редактор
М. В. Симонова

Адрес редакции: 125015, Москва, ГСП,
Новодмитровская ул., 5а.
Телефоны: 285-89-20 — для справок,
285-89-62 — отдел писем.
Перепечатка материалов разрешается
только со ссылкой на ежемесячник.
Сдано в набор 04.10.88. Подписано в
печ. 09.11.88. А13576. Формат
84×108/16. Печать офсетная. Усл.
печ. л. 3,36. Усл. кр.-отт. 13,44. Уч.-изд.
л. 5,7. Тираж 2 400 000 экз. Цена 35 коп.
Заказ 219.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательско-полиграфическое объединение
ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия».
Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30,
ГСП-4, Суховская ул., 21.



Смотрите

12/88
Ровесник

Снимки, которые вы видите на этом развороте, взяты редакцией «Ровесника» из французских журналов «Пари-матч» и «Фигаро», впрочем, они обошли всю мировую печать, поскольку отражают историческое событие мирового значения — начало эры разоружения. Их сопровождал следующий текст.

«Фигаро»: «Этот гигантский железнодорожный состав, груженный ракетами, предназначенными к уничтожению, — первый конкретный образ разоружения. После вывода ракет малого радиуса действия из Восточной Германии Москва организовала подобную операцию в Чехословакии. Из Моравии 39 ракет вернулись в Советский Союз, где должны быть уничтожены. Эта фотография является одним из реальных доказательств желания Советского Союза сократить ядерные вооружения».

«Пари-матч»: «...В Сармозеке, что севернее Алма-Аты, гигантский фейерверк возвестил о начале новой эры, эры разоружения. Здесь, в безводных степях, техники Советской Армии приговорили к смерти первые ракеты, которые должны были уничтожать жизнь. 140 других ракет ожидает та же участь».

Следом в США, в Техасе, приступили к уничтожению ядерных ракет «Першинг-2». Так впервые в истории человечества ликвидируется целый класс вооружений — ядерные ракеты средней и меньшей дальности. Бесспорно, это главное международное событие уходящего года, и, хочется верить, определяющее для последующих лет, которые войдут в эру разоружения, когда мы наконец скажем: «Прощай, оружие!»





МОЛОДЫЕ ГЕНИИ — ВНЕ ОЧЕРЕДИ

Алексей ПОЛИКОВСКИЙ

РАЗГОВОР НА ЛЕСТНИЧНОЙ
КЛЕТКЕ

Дорофеев был в сером костюме с иголочки. Вы знаете эти костюмы: люди в президиумах, которых нам показывают по телевизору, одеты в такие. Новенькие, свежие, как будто только что снятые с магазинных плечиков, чистые до стерильности — и ним даже пылинки не пристаю. Это — униформа высоких руководителей, дипломатов, выезжающих за рубеж представителей. Галстук у него был с очень сложным рисунком, достойным изысканного четкого карандаша Бердслея или Дали: голубые джунгли, по которым разгуливают коричневые пантеры с натуралистически вылепленными мускулами. И сам он был под стать своему дорогому и исполненному строгого вкуса костюму, сразу выдающего, кто его хозяин: дородный, представительный, неторопливый в словах и движениях человек, наделенный всем, что в расхожем представлении составляет счастье: молодостью, здоровьем, высоким положением, большой зарплатой, перспективой карьеры... За спиной его, прислоненная к стене, была стремянка. Рядом с ним — ведро. Мы стояли на лестничной клетке.

Интервью закончилось ничем. Два часа назад я приехал к нему, недавно назначенному генеральному директору недавно образованного объединения ЮНЭКС. Он предпочел не говорить, а дал мне папку с документами. Тут было постановление правительства о ЮНЭКС, а также устав. «Целью деятельности ЮНЭКС, — выписал я из устава, — является осуществление посреднических функций при установлении взаимовыгодного внешнеэкономического сотрудничества молодежных организаций СССР с партнерами из других стран». И дальше — новое всесоюзное объединение «осуществляет операции по экспорту товаров, работ и услуг, предлагаемых молодежными хозрасчетными организациями и предприятиями, кооперативами, творческими коллективами, КБ, экспериментальными центрами и другими объединениями молодежи». Внешнеторговая организация специально для молодежи? Все это звучало очень здорово, но несколько аморфно — как и положено документу, задающему общие направления. Но как конкретно будет работать ЮНЭКС? Что продавать в другие страны и что закупать там? И кто решит, что нужно молодежи, а что не нужно? Кого конкретно ЮНЭКС пустит торговать за рубеж, а кого нет, и почему? И так далее. Подставив свой стул к столу генерального директора Дорофеева, я задавал вопросы, но получал в большинстве случаев уклончивые, осторожные ответы. Дорофеев, кажется, был не рад интервью. Он в моих вопросах видел что-то неприятное, что-то опасное. И отвечал с лицом человека, идущего по минному полю: говорил

осторожно, опустив глаза, слова ставил редко, взвешивая. И я, выслушавая его неторопливо-недоуменные ответы (он самым тоном голоса как будто недоумевал: как же это можно так настойчиво, так упорно задавать такие прямые, такие лобовые вопросы?), понимал, что ничего из его ответов мне не склеить, ничего не написать. Ядра в них не было, движения не было. И оставалось неясным, зачем все-таки ЮНЭКС, какие слои молодежи будет обслуживать, кем будет — монополистом, отвергающим что хочет и принимающим что хочет, или деловым посредником для всех. И самое главное мое сомнение оставалось неразрешенным после этого тягучего разговора с Дорофеевым: постановление-то хорошее, но выйдет ли что из хорошего постановления? Причины сомневаться были: в семидесятые годы из десяти решений, принимаемых на самом верху, осуществлялось одно.

Нерешительность, судя по внешности, Дорофееву не была свойственна. Спокойствие — да, но не нерешительность. Он был не столько высок, сколько невероятно широк в плечах и в груди, и от того производил впечатление необычайно сильного, дюжего человека. Такого толкай, не толкай — не сдвинешь. Килограммов сто он весил. Ему было тридцать два года. До того как стать генеральным директором ЮНЭКС, он был директором другой внешнеторговой фирмы — «Внешпосылторг». И так мы с ним беседовали, каждый гнул свое: «Вот у вас в уставе записано, что ЮНЭКС обладает правом посылать молодежные коллективы на гастроли за рубеж. Значит, вы становитесь конкурентом Госконцерта?» — «Нет, что вы, зачем... Мы не собираемся конкурировать с Госконцертом. Там сейчас новое руководство пришло, с очень широкими планами...» Это было то же самое, что боксировать с профессиональным боксером — как ни бей, а он все уходит и уходит без труда. «Ну ладно. Спасибо», — сказал я наконец. И мы оба с облегчением встали. Он достал пачку сигарет из кармана. «Вы курите?» Вот так мы и очутились с ним на лестничной клетке, рядом со стремянкой и серым жестяным ведром, на боку которого что-то было намалевано красной краской.

И тут Дорофеев изменился. Интервью кончилось, и он стал другим. Это вообще-то бывает с людьми довольно часто, но тут перемена была так разительна! Какие-то пути упали с него. Стоя рядом с ведром, в своем несмываемом-новом номенклатурном костюме, он говорил и рассуждал и о будущем ЮНЭКС, и о настоящем ЮНЭКС, и о болезнях нашей внешней торговли. Дорофеев об этом говорил, закури-вая одну сигарету за другой, говорил увлеченно, неостановимо, долго. Возникла пауза, я думал, что все уже, начинал робко прощаться, но нет, он начинал снова, продолжал о том, что кипело на душе, высказывал мысли, что

были ему дороги, и делился планами. И раз за разом повторял: «Это не для печати. Это так, вы понимаете... Не для печати». Не для печати, на лестничной клетке, в вольной беседе — он готов был поведать и о своих планах, и о своих опасениях. «Не для печати» — это был как заговор, отпирающий уста. Хотя ничего действительно секретного или рискованного он, конечно, не говорил. Привычка: в официальном общении проявлять сдержанность и бдительность, раскрепощаясь и раскрываясь на кухнях и в курилках...

О положении во внешней торговле я и без Дорофеева знал. То, что он привычно метил грифом «не для печати», было печатью уже многократно рассказано и доказано. Доказано то, что сверхцентрализация этого дела идет во вред делу: мастодонты вроде Министерства внешней торговли, Госкомитета по внешнеэкономическим связям во многом обособились от тех, чьи интересы они должны представлять, и из посредников во внешней торговле превратились в монополистов, которые швейцаром стоят у дверей: хочу — пушу, хочу — нет. Образование ЮНЭКС — одна из мер в децентрализации внешней торговли. Известно и то, что Министерству внешней торговли и Госкомитету по внешнеэкономическим связям, с их огромными оборотами, нет выгоды браться за небольшие сделки, развивать отношения с малыми и средними фирмами. Для них это — капля в море. Но молодежные кооперативы, коллективы, КБ — они, как правило, невелики, миллионные сделки и заказы им не по силам. ЮНЭКС — для них. Через ЮНЭКС — хозрасчетную организацию с переменным, зависящим от объема дел, штатом («Сегодня, предположим, нам нужно пять человек, а завтра — двести», — сказал Дорофеев), они могут быстро выйти на мировой рынок, подыскать партнера, закупить необходимое оборудование. Именно то, какое им нужно. И именно в тот момент времени, когда оно нужно. Эта естественная в деле оперативность не по силам гигантам централизации, которые, похоже, год от года все слабее чувствуют связь с живыми потребностями жизни. Во всяком случае, запасы закупленного и неустановленного оборудования у нас в стране растут. По сводке Госкомстата, таких запасов на 1 июля 1987 года было на 4799 миллионов рублей, а на 1 июля 1988-го — уже на 4889 миллионов.

Насколько вообще сложившаяся в семидесятые годы система внешней торговли способна быстро проводить идеи? И насколько эта система, так же как система международных контактов в области культуры, открыта у нас для молодежи и для того свежего и нового, что она способна придумать? Ответ ясен. В тяжелую, с золотыми ручками двери наших учреждений, охраняемые вахтерами, был закрыт путь и студенту-второкурснику, представляющему студенческое КБ, и длинно-

волосому лидеру рок-группы, и художнику-авангардисту, которого и здесь-то, на Родине, не выставляли — чего уж мечтать о Париже! Эти двери были не для них. И вот теперь возникла еще одна, новая, будем надеяться — без помпезных золотых ручек и непрошибаемых словом вахтеров — дверь ЮНЭКС, дверь специально для молодежи. «Мы — открытая дверь» — так и сказал Дорофеев в своем монологе на лестничной клетке. Все теперь было в нем — и воля, и напор, и скрытое в голосе страдание о том, как дурно, как из рук вон плохо шли дела. «Не для печати» — все было в нем. Включая осторожность: «Вы когда напишете, все-таки покажете?»

«К нам очень много народу идет», — сказал он, закуривая десятую сигарету. «Звонят отовсюду». И он — по памяти — стал перечислять эти заонки, рассказывать, зачем звонили¹.

Из Казахстана звонили. Группа молодых ученых предлагает: наладить сбор целебного меда и мумий, продавать за рубежом, на вырученные деньги купить нужные для работы компьютеры.

Из Рязани звонили: местные молодые изобретатели создали ультразвуковой теченскатель, позволяющий определять, в каком месте залегающей под водой трубы возникла течь. Погрешность — плюс-минус тридцать сантиметров. Хотят продавать на мировом рынке.

Из Свердловска звонили: не может ли ЮНЭКС помочь организовать зарубежные гастроли группы «Наутилус Помпилиус»?

Ребята с Богучанской ГЭС предлагают: рубить лес, растущий в низинах, подлежащих затоплению, продавать за рубежом.

Из-под Тюмени звонили. Там, в поселке, лесопилка, несколько циркулярных пил. Молодые рабочие хотят создать цикл безотходного производства. Делать ДСП — на них есть спрос на мировом рынке. Но для этого им нужно оборудование. Идея: пусть итальянцы, датчане и западные немцы установят оборудование, а они расплатятся с ними готовой продукцией.

Из города Никольского звонили: готовы создать кооператив по сбору лечебных ядов каракурта и скорпиона. Каковы возможности экспорта?

И так далее. И много другого. Дверь еще не открыли, а поток инициативы уже бурлил у порога, уже напирал, грозя смести и саму дверь, и организацию-младенца. «Вы понимаете», — сказал Дорофеев, и на большом его, сочно вылепленном лице была трогательная, несколько детская тревога, — как бы нам не захлебнуться. Как бы нам не взять на себя больше, чем мы

¹ Для всех желающих обратиться в ЮНЭКС с идеями, предложениями приводим здесь адрес и телефон: 117946, г. Москва, ул. Косыгина, д. 15. Тел. 939-88-67.

можем переварить». И, поймав мой попросительный взгляд, объяснил: «Когда начинается внешняя торговля, тут игры кончаются. Надо знать, что, куда, за сколько можно продать — мировой рынок сложное дело...» И тут же, как будто отвечая на мой невысказанный вопрос: «Мы посредники! Вот, скажут, пришел какой-то дядя и кому-то велит, кому-то не велит торговать. Да нет! Пожалуйста, мы у вас свободы не берем! Ищите партнеров, договаривайтесь, заводите отношения. Мы вам поможем. Но! — сурово, даже гневно уронил он со своей высоты, — во вред себе мы торговать не дадим. Можно проторговаться! Вот кому-то нужен компьютер — именно сейчас нужен! — и он готов за него весь свой лес отдать. Например. Мы такую сделку не одобрим...» Это он говорил о будущем, думал о будущем.

В каком положении он очутился, этот стокилограммовый молодой советский бизнесмен в сером дорогом костюме, курящий одну сигарету за другой? Кто он был? Он был — профессионал внешней торговли, директор «Внешпосылторга», шестеренка — пусть крупная — в сложном механизме шестеренок, пружин, передач, из каких состоит аппарат. Кем он стал? Он стал менеджером, поставленным у истоков нового, связанного с молодежью и уже потому беспокойного и рискованного дела. Дела, в котором реально заинтересованы сотни и тысячи молодых людей по всей стране. Тут и молодые создатели «автомобиля будущего» «Охта», и молодые музыканты из десятков рок-групп, желающие пробить дорожку на Запад, как это сделали уже великий Боб Гребенщиков и неповторимый Петя Мамонов, тут и молодые инженеры из студенческого КБ МАИ, создавшие сельскохозяйственный самолет, и поэт Дмитрий Пригов, чьи стихи, возможно, будут более понятны привычной к авангарду публике Монмартра, чем традиционно испуганному редактору советского молодежного журнала. Очень многие. И он, Дорофеев, должен им всем помочь.

От него очень много ждут, от Дорофеева. А в нем, как во всяком человеке, есть, кажется, все — от боязни оступиться, воспитанной в аппаратных играх, до любви и интереса к своему делу, престиж которого в брежневские годы так упал. «Как теперь пишут, кто работает во внешней торговле? — спросил он обиженно. — Жулики...» — «И дети высокопоставленных родителей», — добавил я. Две возможности были сейчас перед ним. Он очень много может сделать — и столь же много не сделать. Не делать удобно и безопасно. Делать — рискованно. Кем он будет, Станислав Дорофеев, — крестным отцом советского молодежного экспорта или могильщиком дерзких и прекрасных идей? Кем он будет? Чем будет ЮНЭКС — уникальная организация, созданная специально для молодежного экспорта и импорта?

Сегодня ЮНЭКС еще нет. Только только открыт счет в банке. ЮНЭКС сегодня — это маленькая комнатка с тремя столами, где лицом друг к другу сидят генеральный директор и его зам. ЮНЭКС сегодня — это устав, хороший устав (но мало ли у нас хороших бумаг!), это деловая документация, покрывающая столы в маленькой комнатке, это трезвонящий телефон... Это надежда на то, что в нашей жизни распахнется дверь — дверь в большой мир, в которую сможет войти всякий, имеющий идеи и умеющий работать. Всякий, будь он рабочий, желающий торговать с Сингапуром, или интеллигент, желающий издать книгу в Нью-Мехико. Это надежда на то, что никто из входящих сюда не услышит то опостылевшее, ненавистное, брезгливо-равнодушное и тупое восклицание, которое десятилетия висело над страной, исторгаемое устами перестраховщиков всех рангов, масштабов, мастей: «А зачем нам это нужно?» Он, в столь молодые годы занимающий столь высокие посты, произносил ли эти слова тоже? Может быть, нет. Но груз прошлого давит всех. Успех или неуспех ЮНЭКС зависит от того, насколько Дорофеев сумеет создать новую организацию — новую не по вывеске, а по внутренней сути. Свободную от страха. Решительную и быструю. Молодую.

Надежда неистребима. Надежда рисует розовые картины, голубые картины. 2010 год. На девятнадцатом этаже всемирно известного небоскреба ЮНЭКС на Ленинском проспекте, отвалившись на спинку вертящегося кресла, сидит пышущий здоровьем, уверенный в себе, дюжий седой мужчина с сочно вылепленным лицом, в сером дорогом костюме — Станислав Дорофеев, генеральный директор, сделавший себе имя на молодежном экспорте из СССР. «Покровитель талантов», «Дягилев XXI века», «мэценат» — так зовут его, организовавшего постоянно действующий салон молодого советского авангарда в Москве, Риме, Нью-Йорке и Лондоне и издающего всемирный журнал «Шар» для молодежи всех континентов (тираж 147 миллионов, издается на 24 языках). Сеть отелей ЮНЭКС покрывает весь земной шар — от Чукотки до мыса Доброй Надежды они предоставляют номера молодым людям из всех стран (из нашей тоже), путешествующим с кредитной карточкой ЮНЭКС в кармане. Он создает международные молодежные предприятия и фирмы и издает международные сборники молодой поэзии и прозы. Дорофеев — имя этого человека, откинувшегося на спинку своего вращающегося кресла, знает весь мир. Дорофеев и ЮНЭКС — синонимы успеха.

Вечер. На крыше небоскреба вспыхивает неоновая надпись, видная до окраин пятнадцатимиллионной Москвы. «ЮНЭКС. ТОЛЬКО ДЛЯ МОЛОДЕЖИ. МОЛОДЫЕ ГЕНИИ — ВНЕ ОЧЕРЕДИ».

Н у вот, нам дали новый класс в длинном, приземистом корпусе. В окнах вместо стекол натянута мелкая проволочная сетка. Припертая кирпичом дверь. Несколько парт и две узкие скамейки, похожие на куриный насест. Где вы, удобные, мягкие университетские стулья, на которых так прелестно дремлет за спинами сознательных отличников? А здесь весь на виду — волей-неволей приходится повторять за преподавателем слоги, путаясь в тонах и придыханиях, отчаянно скалиться и корчить рожи, произнося какой-то невозможный в русском языке звук, слушать, одобрительно кивая головой, объяснения вроде:

— Товарищи, вы знаете, что такое «па дэк»? Это такая рыба. А рыба — это такое животное, которое живет в воде и никогда не выходит на сушу.

По классу невозмутимо, как по собственному курятнику, бродят мускулистые петухи, изрядно ободренные в бесконечных драках. Изредка один из них находит зернышко риса и радостно кукарекает, но на него никто не обращает внимания. За окнами напротив — педагогическое училище. Там перемена. Студентки выходят на площадку перед корпусом, строятся и начинают «производственную гимнастику». «Раз-два, топнем правой, три-четыре, топнем левой...» Кончается эта физкультура дружным визгом «будь сильна!», после чего девушки прилипают к окнам нашего зверинца. А ведь на следующем занятии должна быть контрольная по средневековой лаосской литературе, и кое-что придется списать — как же без этого? Преподаватель — дипломат, он сделает вид, что ничего не замечает, но вот перед девушками будет неудобно.

Холодно. По спине бегут мурашки. А вдруг еще дождь пойдет? Жалко, не взял с собой из Москвы теплую куртку — кто знал, что в Лаосе при минимальной температуре +15 градусов начинаешь катастрофически синеть и дрожать от холода? А лаосцы всей страной выбивают зубами дробь, одевают на себя по три майки и греются у печек, как в лютую стужу. Вон кто-то на велосипеде проехал: в тяжелой военной шинели, шерстяной шапке, в спортивных трусах и шлепанцах, — каждый утепляется как может.

— ...Товарищи, запомните это слово. В современном лаосском языке оно не употребляется.

Наш преподаватель грамматики педант. Сразу дал понять, что в лаосском мы ничегошеньки не смыслим и что придется учить язык заново.

— Вы, товарищи, говорить можете, мы вас понимаем. Но говорите неправильно. Надо работать!

Мы и работаем. Три курса занимались им в университете, теперь почти год стажуемся в Лаосе, да еще потом в Москве доучиваться придется.

— А в таких конструкциях употреб-

ЗАПИСКИ СТУДЕНТА

ляются счетные слова. Например: «Мы видели, как по реке плыли два трупа».

Вот так примерчик! А впрочем, ничего удивительного. Вьентьян стоит на Меконге, мощной коричневой реке, разделяющей Лаос и Таиланд. Едешь себе на велосипеде по набережной столицы, смотришь на противоположный берег, а там уже другая страна, не очень-то дружественная. В столице спокойно, но в других местах тайцы часто ни с того ни с сего устраивают стрельбу, гибнут люди. Вон, у Бунлэте, нашего преподавателя по фонетике, недавно отца убили...

Да и американцы в свое время здорово нашкодили — лаосцы до сих пор не советуют есть рыбу из Меконга, говорят, отравленная попадает. Или вон, Самут, один из кампучийских студентов, они занимаются в соседнем классе вместе с вьетнамцами. Маленький такой, крупный, интеллигентный, а ведь когда рассказывает о пережитых в полпотовской коммуны кошмарах, заикаться начинает, кулаки сжимаются, на глазах слезы. А коренастый вьетнамец мгновенно припал к земле, когда у одного нашего велосипеда вдруг громко, как выстрел, лопнула шина...

Много жестокости повидали эти люди.

Скоро занятие кончится, сядем на свои скрипучие велокобылки и поедем в общежитие. Надо успеть позаниматься до темна, а то вот уже третий день электричества нет. Для лаосцев это обычное неудобство. Не работает электроплитка — еду начинают готовить во дворе, разведя между двумя кирпичами костерок. То же приходится делать и нам. А там и солнце уж тонет в Меконге, и ночь наваливается всей своей громадой. Никогда не думал, что ночь такая большая и темная. Не видно ни зги, хотя на небе и полно звезд, да каких! Млечный Путь и вправду похож здесь на капли разлитого молока. Где-то зажигают свечи. По стенам тихо ползают тени. Не орут приемники в соседнем общежитии. Как мало надо для тишины — всего лишь отключить электричество!

— Ну, товарищи, на сегодня достаточно. Можете идти.

Наконец-то! Встаем. Кланяемся. Запираем дверь класса. Свобода!

В. АВИГДОР,
выпускник Института стран
Азии и Африки

- Ты уже поел?
- Поел.
- А что ел?
- Рис.
- Рис с чем?
- С мясом.
- Вкусно?
- Вкусно.
- А я вот на огород иду...

Кхампхай, наш ангел-хранитель из управления внешних связей института, подтягивает свои драные рабочие штаны и шагает под густые, желтые лучи солнца. А я остаюсь сидеть на веранде общежития. Вчерашний рис со свежей свиной кровью, которым нас накормил приятель Кхампхая, вывел меня из строя. Лаосцы умеют угощать. Они одновременно ухитряются быть практичными до скупости и щедрыми до безрассудства. Вот Кхампхай может часами торговаться на рынке, борясь за каждый кип, и в тот же день пригласить к себе на пир всю округу, только потом сообразив, что потчевать гостей ему, собственно, и нечем. Но выход всегда находится — вокруг ведь такие же люди.

Одну вещь я до сих пор не могу понять: лаосцам всерьез интересно, что ты ел на завтрак и обед, или прав все же наш преподаватель, объяснявший, что все эти гастрономические расспросы — просто дань вежливости и традиции, своего рода «как дела»? А этот вечный вопрос при встрече: «Откуда-куда идешь?» Сначала он забавлял, потом начал злить, а сейчас привыкли. Но, с другой стороны, нельзя отрицать, что такое внимание, пусть даже формальное, приятно. Живешь не чужаком, будто здесь родился и вырос, и тебя каждый знает.

По легенде, лаосцы вышли из одной Тыквы, а потому все они одна семья. Может, поэтому в их языке чаще звучат не «он», «она», «ты», а «отец», «сестра», «брат». Даже нас зовут не по именам, а «Толстый-старший-брат», «Усатый-старший-брат», «Длинный-худой-как-щепка-старший-брат». Искреннее радушие и приветливость в характере лаосца. «Время стрессов и

страстей» еще не затекло в их страну, и они не знают, что такое одиночество и отчужденность. Вашему приходу рады везде, чтобы поговорить с вами, люди с готовностью откладывают свои дела. Поистине, Лаос — заповедник простоватой, наивной доброты, которую во многих других странах цивилизация загнала в глубокое подполье, в деревенскую глушь...

Кхампхай идет на свой огород. Зарплата у преподавателей института фантастически мала — около пяти-сот кип наличными плюс двадцать килограммов риса. Как только лаосцы ухитряются сводить концы с концами? Ведь на рынке килограмм свинины стоит 600 кип, а в государственных магазинах продуктов нет. А студентам какво? Стипендия восемь кип в день! Даже коробки спичек не купишь! Но все как-то выкручиваются. Вокруг каждого общежития полно огородов — выбери участок, воткни палку в землю, на следующий день пальма вырастет. У лаосцев каждый день на столе зеленый лук, салат, помидоры, огурцы, кабачки... А наш сосед, библиотекарь, построил из каких-то палок и железок свинарник и птичник — теперь его живаность нам по утрам спать не дает, верещит и горланит на все лады! Девчонки с психологического факультета каждый день устраивают субботник, возвращаются все в рыжей глине, веселые. «Мы, — говорят, — выкопаем пруд, разведем рыб и станем толстыми и красивыми, как вы».

Те, кому лень возиться с подсобным хозяйством, питаются деликатесами, добытыми на ночной охоте: цепляют на пояс аккумулятор от мотоцикла, на голову шахтерскую лампочку, в руки авоську — и вперед, за лягушками. Зеленых тварей на залитых водой рисовых полях хоть пруд пруди, особенно после дождя. Кхампхай после каждой такой «ночной охоты» приволакивает в общежитие полную сумку: подкармливает студентов. А лягушачий суп — это и вправду вкусно, особенно если его заправить той травкой, что растет на студенческом огороде.

Я много раз просил Кхампхая взять меня с собой на «охоту», но он отнекивается. «Нельзя, — говорит, — вдруг что случится!» А что может случиться в таком городке, как Дондок, где и находится Вьентьянский пединститут? Его ведь и городом-то назвать нельзя — так, деревня с десятком домиков на сваях у дороги, ведущей в столицу. Небольшой, сонный рынок, где можно купить пару ананасов, связку бананов да горсть гаоздей. Несколько лавчонок, в которых можно выпить сока сахарного тростника, кока-колы, пива. Соберутся в такой лавочке за столом человек пять старичков, выпьют не спеша настойки какого-нибудь целебного корня, и давай размахивать руками, обсуждая результат футбольной игры между командами министерства внутренних дел и министер-

ства торговли. А потом садятся смотреть очередную серию бесконечного китайского телефильма, который транслирует тайландская станция. У них все в жизни просто...

Раз в неделю на баскетбольной площадке института натягивают несколько сшитых простыней и на трескучем аппарате показывают дублированный на лаосский советский или индийский фильм. Наши «Неуловимые» неизменно отрывают лаосцев от телевизора, хотя герой «Волшебного меча» в очередной серии должен наконец приколоть своим замысловатым трезубцем какого-нибудь злодея из царства Шу.

На фильм собираются, когда все вокруг погружается в непроглядную, вязкую темноту. В кустах у дороги светятся огоньки сигарет. Там на корточках сидят парни, тщательно оценивая проходящих мимо по освещенной дорожке красавиц. Выбрав самых неотразимых, они молча пристраиваются к девушкам сзади. На кавалеров не обращают ни малейшего внимания. Они так и плетутся в хвосте до самой «киноплощадки», не смея заговорить, а потом также безмолвно доводят девушек обратно до общежития. Парня с девушкой, идущих парой, в Дондоке можно увидеть крайне редко: до недавнего времени здесь считали, что любовь и революция — понятия несовместимые, и все «неофициальные» отношения между студентами пресекались в административном порядке. Определенный смысл в этом был — студенческим парам было бы просто негде жить.

То, что у нас называется «пойти по девушкам», в Лаосе звучит так: «пойти поговорить с девушками». «Поговорить» — значит осыпать изысканными комплиментами, трижды поклясться в «любви до гроба» и напоследок пообещать совершить в честь дамы подвиг. В ответ — комплименты отклоняются, любовь подвергается сомнению, обещание подвига немилосердно осмеивается. Так проходит первый раунд. За ним следует второй, третий — это уже установившийся ритуал. Когда-то девушки вызывали на свидание звуками кхена (самообразной губной гармошки из бамбуковых трубок), а объяснялись при этом исключительно сложными еще предками стихами. Сейчас обычай упростился, но не умер. С лаосской девушкой по-прежнему совершенно невозможно разговаривать о любви — на каждое слово у нее заготовлен ехидный каламбур, который иностранцу парировать не дано, и после пары фраз охота к разговору отпадает.

В десять часов вечера Дондок вымирает. Лаосцы ложатся рано, а встают в пять часов утра. И день следующий не отличается от дня минувшего.

Густая капля тяжело упала мне на плечо. Я остановился и подозрительно посмотрел на свою рубашку, а потом на небо. Там висела грозная, черная туча. Она гудела и изредка ронила



капли воска. Пчелы! Моментально вспомнив множество страшных историй о пчелах, я собрался уж было взять ноги в руки, но от бегства меня удержал молодой монах с бритой до синевы головой и ослепительной улыбкой. Он уверил меня, что пчелы эти мирные и не кусаются, а потом пригласил зайти отдохнуть в ват, ворота которого были в пяти шагах. Ват этот ничем не отличался от сотни других пагод Вьентьяна, только что чуть поновее других. Под его сверкающей на солнце золоченой крышей с взметнувшимися вверх как крылья краями висели несколько роев диких пчел, которые, успокоившись, слились в черные, угрожающе шевелящиеся груши. Может, я бы и не последовал приглашению монаха, если бы не табличка на воротах храма, которая гласила: «Здесь продается народное лекарство и покупается...» — далее следовал длиннющий список названий трав, неизвестных корней и цветов. Об этом «народном лекарстве» мы часто слышали на уроках от наших лаосских преподавателей. По их словам, оно может творить чудеса, быстро исцеляя болезни, над которыми годами бьются врачи.

Я решительно шагнул в густую тень священного дерева Бодхи, раскинувшего свои ветви сразу за оградой вата. Там, на каменных скамейках, сидели еще несколько монахов, завернутых в ярко-оранжевые тоги. Они явно были рады отвлечься от «высоких размышлений» и поболтать. Любопытство лаосских буддийских монахов, как я не раз убеждался, не знает границ, их интересует буквально все: начиная с меню белых медведей и кончая биографией Христа. В довершение всего они обязательно посоветуют вам взять в жены лаосскую девушку, игриво толкнув вас при этом локтем и подмигнув. Видно, для них, связанных обетом безбрачия, это особо больной вопрос.

Удовлетворив любопытство монахов и пообещав последовать их совету, я наконец спросил насчет «народного лекарства».

— А-а-а, это отец Кхампхенг это делает. Он сейчас, кажется, в келье. Проводить? — вызвался все тот же смешливый молодой монах, не дожидаясь, пока сделать это его заставят старшие.

Келья отца Кхампхенга оказалась сараюшкой, сколоченной из кусков фанеры, обглоданных термитами досок и листов ржавой жести. И сам преподобный лекарь выглядел весьма живописно: его макушка и большая часть лица заросли жесткой, серебристой щетиной, что для лаосцев редкость. Обычно борода у них растет такая жиденькая, что ее даже не бреют, а выщипывают специальным пинцетом, поставившая и жалобно морщась при этом.

— О-о-о-о! — мудро заметил монах, узнав о цели моего визита, и жестом пригласил в свои апартаменты.

То, что буддийские монахи называют своими кельями, в принципе мало похоже на традиционные в нашем представлении сводчатые монастырские норы. Дырявый потолок из бамбуковой плетенки, вместо одинокого распятия — куча веселеньких безделушек, очевидно, подношений прихожан; пол застелен симпатичными циновочками, а железная кровать — пестрым покрывалом; стены сплошь обклеены вырезками из журналов, порой весьма фривольными.

Келья отца Кхампхенга оказалась вдобавок вся заставлена бутылками разных калибров, полных чернильной или молочно-белой жидкости; канистрами, какими-то банками и трубками, уж очень смахивающими на части самогонного аппарата.

В начале нашего разговора отец Кхампхенг сидел, надувшись от чувства собственного достоинства, как и подобает человеку, принимающему иностранную делегацию, но потом, узнав, что перед ним сидит всего лишь студент, расслабился, повеселел и, хлопнув меня по коленке, стал выкладывать свои «секреты», доставшиеся ему от отца, обычного крестьянина:

— Лекарств у меня много — и от разных болезней. Покупаю у людей нужные корни, травы, кору деревьев, а потом делаю настойки. Вон, на шкафу канистра стоит, видишь? Это новая порция лекарства. Будет настаиваться месяц и пять дней, потом разолью его по бутылкам, приклею этикетки, и готово!..

Отец Кхампхенг полез в шкаф и вытащил оттуда хитроумное приспособление, напоминающее одновременно пистолет и вафельницу.

— А вот этой штукой я делаю таб-

летки. Сюда кладу брикетик сухих корней, потом нажимаю — и... хлоп! — на цинковку упали шесть аккуратных таблеток.

— Люди ко мне часто приходят. Вот недавно один говорит: «Отец Кхампхенг, у меня постоянно болит голова, пучит живот и еще я порезал себе палец. Дайте таблеточку!» Я дал. Помогло. А пойд-ка найди в аптеке лекарство, которое помогает сразу от трех разных болезней! Если оно вообще и существует, то стоит дорого, а мое лекарство дешево — иногда и бесплатно отдаю — и помогает в семи-десяти случаях из ста.

Отец Кхампхенг поставил передо мной две бутылочки.

— Вот, пожалуйста, готовое лекарство. Это, белое, тебе ни к чему, оно от женских болезней, а вот черное... Живот не болит? Выпей-ка!

Я опасливо покосился на поставленную передо мной склянку с вязкой, резко пахнущей жидкостью.

— Да у меня ничего не болит!

— Надо, для профилактики!

Я зажмурился и выпил. Настойка с терпким привкусом каких-то трав. Пока я прислушивался к реакции своего желудка, монах убрал в шкаф свои бутылки и, вздохнув, пригорюнился.

— Бывает, правда, лечишь человека всю жизнь, а потом его привозят к нам и вот на «переплавку» вон в тех печах. Мы их так и зовем — «плавьильни ми».

Отпустил меня отец Кхампхенг уже под вечер, заставив выпить напоследок еще одну ложку микстуры, отлично помогающей от простуды. Жизнь без насморка до почтенных седин теперь мне обеспечена.

Однажды, в середине марта, когда мы сидели в классе на обычном занятии по лаосскому языку, вдруг раздался долгий, громкий звук, напоминающий скрежет автомобильного стартера. Наш преподаватель поднял вверх палец:

— О! Слышали? Это цикада так-тян. Значит, скоро жара.

Не хотел бы я, чтобы эта цикада поселилась на том дереве, рядом с нашим классом, — она верещит так громко, что ее не перекричишь, а подсказки тем более слышно не будет.

И жара действительно пришла — ленивая, пыльная, липкая. Неправдоподобно яркие тропические краски потускнели: побурела трава, покрылась толстым слоем красноватой пыли зелень деревьев, земля на высохших рисовых чеках, ошетилившихся редкой желтой соломой, покрылась широкими трещинами. С каждым днем все грустнее становились глаза флегматичных буйволов. Солнце плавилось в небе от собственной жары, а люди, казалось, начали впадать в дневную спячку. Но... но не тут-то было! Ведь вместе с апрельским зноем пришел и буддийский Новый год, весь Лаос охватил приступ бурного веселья!

...Манивон, наша знакомая с факультета русского языка, шла мне навстре-

чу с ковшиком в руке, как-то подозрительно улыбаясь.

— Привет, — сказала она и, пристав на цыпочки, быстро вылила воду из ковшика мне за шиворот, — у-у-ух!

— С Новым годом! — прыснула она и убежала, прежде чем я успел отомстить.

Так начался вселенский потоп. Люди, истомленные жарой, вдруг очнулись, ожили. До Нового года оставалась еще неделя, но отовсюду уже слышался плеск воды. На рынке ее лили на нас стаканами, осторожно, чтобы не спугнуть покупателя. Мальчишки, устраивавшиеся на обочине дороги, стреляли мутной водичкой из самодельных бамбуковых насосов и водяных пистолетов, и отбиться от них можно было лишь тем же оружием. Шальные студенты, а в особенности студентки, просто свирепствовали. Они обрушивали на нас полные ведра воды с кусочками льда, сбивали с велосипеда мощной струей из шланга, а потом добивали пешими. Сами мокрые с головы до ног, хохочущие, визжащие, они не отпускали нас до тех пор, пока не оставляли ни одной сухой нитки, а когда солнце высушивало одежду, обливали водой снова.

Преподаватели не отставали от студентов. На нашем литературно-лингвистическом факультете устроили собрание. Скучноватый доклад никто не слушал — все ждали сигнала. И вот раздался столь любимый лаосцами клич «И-и-и-и-и!», и... нам на головы обрушились целлофановые пакеты с водой. Снова поздравления, поздравления... Хотя жара и не ослабевает, но зубы начинают стучать от холода, — спасибо декан подошел, ласково улыбаясь, и вылил каждому из нас за шиворот по стакану подогретой воды.

— Пусть болезнь к тебе не липнет и горячка не грозит! Счастья тебе!

Однажды, уже после Нового года, когда нас отправили на экскурсию в древнюю лаосскую столицу, небольшой северный городок Луангпрабанг, я спросил у нашего гида, симпатичного патриархального старичка по имени Тхит Ний, почему во время этого праздника люди обливают друг друга водой? Символическое смывание грехов? Тхит Ний, проводивший в буддийском монастыре большую часть своей жизни, не спеша закурил гигантскую самокрутку и ответил:

— Нет, грех смыть нельзя. За свою жизнь каждый человек творит немало добра и зла. И когда мы оканчиваем одно из своих земных существований, то дела наши и поступки оцениваются не однозначно и не все вместе, а каждый по отдельности. За добро воздастся, но за зло в любом случае придется нести наказание. Даже праведник, совершивший за всю свою жизнь один-единственный крохотный грешок, в следующем перерождении будет за него страдать. Простить его никому, да и добро не искупает зло. Для людей, животных, богов есть один закон. Поэтому когда на Новый год мы поли-

ваем друг друга и все почитаемое нами водой, то это не потому, что желаем смыть грехи. Просто прохладная вода смывает грязь, кровь и пот, она прогоняет жару и придает нам душевное спокойствие. А веселятся люди потому, что прошел еще один год, приблизив их к смерти. Мысли о ней вносят смутение в души людей, и потому его стараются заглушить музыкой и пением, отвлечься от них... Если философ Тхит Ний прав, то остается только удивляться тому, как часто лаосцев посещают тяжелые мысли. В Дондоке, да и во Вьентьяне буйным весельем сопровождается любое мало-мальски важное событие или дата. В эти дни лаосцы не щадят ни себя, ни гостей. Нас заставляли до одурения танцевать «ламвонг» — скучноватое хождение по кругу напротив партнерши — и петь песни на Международный день учителя и по случаю начала нового учебного года, на день рождения В. И. Ленина и в связи с национальным праздником Лаоса. Да и в повседневной жизни лаосцам не свойственно хмуриться. Однажды я видел, как на перекрестке столкнулись два велосипедиста — почтенный старичок, машина которого, как выяснилось, была без тормозов, и молодой парень, на багажнике у него визжал солидных размеров поросенок. Не успели потерпевшие вылезти из-под своих велосипедов, как хохотали уже все: и прохожие, и рикши, и водитель истерично взвизгнувшего тормозами грузовика, и, наконец, сами попавшие в аварию, хотя им-то было совсем не до веселья. Это был смех облегчения, смех примирения и ободрения, наконец, это был смех людей, которым просто смешно. Он был искренен, незлобен и заразителен.

Десять месяцев в Лаосе — срок небольшой. Успеваешь увидеть только то, что рядом, то, что лежит на поверхности. Для одних эта страна остается в памяти как стройка, для других — как учебный класс, для третьих — как пестрые заплатки рисовых полей, волнистые горы и бескрайний океан лесов. Кто-то запомнит лица людей, кто-то — прилавки магазинов. Ну а какой же Лаос?

Фото автора и С. КОЗИЦКОГО



В книге «Двенадцать гениальных идей, в которые никто не верил» — откуда мы предлагаем вам главу о создании популярных среди молодежи плееров, — речь идет об изобретениях, в самое последнее время вошедших неотъемлемой частью в цивилизованный быт и значительно изменивших его, как в свое время радио, телефон, телевидение. Главу о плеере мы выбрали не только потому, что эта новинка заметно украсила быт наконец и нашей молодежи. Рассказ о ее рождении и родителе заставляет задуматься еще об одной и, быть может, не менее больной, чем бытовая дремучесть, проблеме: о людях, чей опыт и практические знания в день проводов на пенсию в ущерб всем нам превращаются в не востребуемый багаж. Вспоминая всех тех, кто был незаслуженно забыт многие десятилетия назад, мы тем более не должны забывать тех, кто достоин нашей памяти и внимания сегодня.

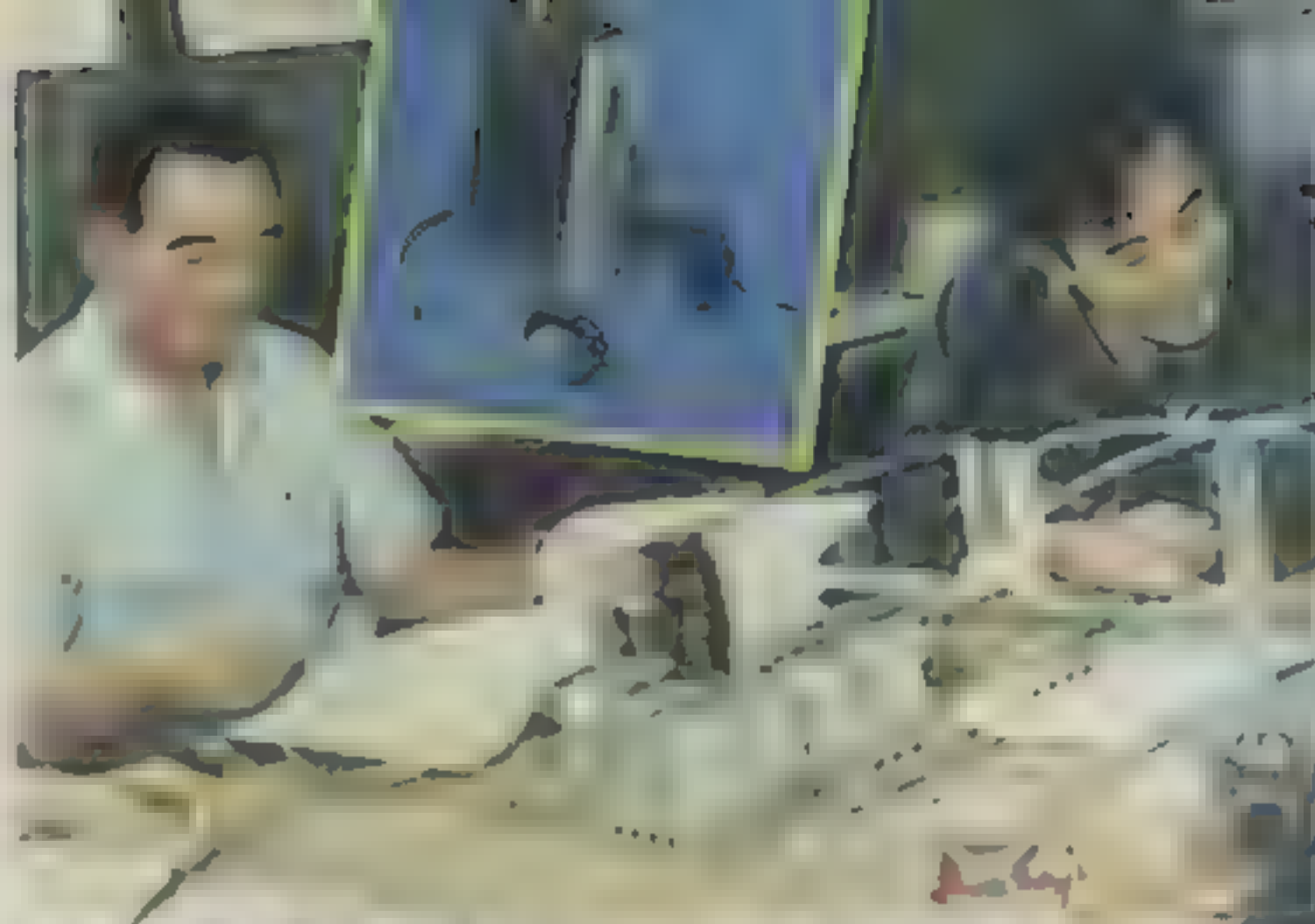
Найяк П. РАНГНАТ, японский журналист,
Джон КЕТТЕРИНГЕМ, американский журналист

Сначала было разочарование. Мицуро Ида и группа инженеров отдела разработки магнитофонов фирмы «Сони» попытались переделать маленький портативный диктофон «Прессмэн» в стереомагнитофон. «Прессмэн» существовал уже год. Миниатюрный аппарат, идеальный помощник журналистов, откуда и его название, не залеживался на прилавках. Но был монофоническим. Мицуро Ида взялся, не меняя размеров, усовершенствовать его. В конце 1978 года стерео-«Прессмэн» уже стоял на столе Ида... и напоминал всем лаборатории о верности старой поговорки о двух зайцах: в маленькой, размером 10 на 15 сантиметров, коробочке не осталось места для звукозаписывающего устройства. Стерео-«Прессмэн», однако, не был тут же демонстративно разобран. Очаровательная неудача была оставлена развлекать лабораторию Ида своим дивным звуком.

И развлекала вплоть до того дня, когда в лабораторию заглянул почетный президент фирмы, ее основатель Масара Ибука. Масара Ибука с удовольствием пользовался правом, предоставляемым ему почетным званием, ходить в любое время по предприятию и заглядывать в любой цех или лабораторию. Обыкновенно он подолгу наблюдал за работой какого-нибудь подразделения фирмы, после чего с жаром принимался расхваливать его последнюю разработку, искренне ничего в ней не понимая. При этом, находя предмету своих восторгов самое неожиданное и далекое от его назначения применение, он поражал работников фирмы своим безграничным воображением.

Когда Масара Ибука появился в лаборатории Ида Мицуро и услышал маленький «Прессмэн», восторгом не было конца. «А если эту прелестную штучку объединить с наушниками? — с присущим ему энтузиазмом предложил Масара Ибука, на днях побывавший в другом конце здания фирмы, в лаборатории, разрабатывающей сверхлегкие портативные наушники. — По крайней мере, с наушниками будут медленнее расходоваться батарейки. Стало быть, можно продлить работу, с одной стороны. С другой — если вдруг наушники значительно улучшат качество звучания, то, может быть, вообще обойтись без звукозаписи и выпустить аппарат, который будет только воспроизводить звук!»

Идея Масара Ибука, как и следовало ожидать, была воспринята в лаборатории Ида Мицуро как очередная, мягко говоря, старческая фантазия. Традиционно наушники должны были служить полезным добавлением к магнитофону, аппарату, записывающему и воспроизводящему звук, но никак не его основным элементом. Кроме того, не в традициях фирмы было усовершенствовать продукцию одной лаборатории за счет разработок другой. Дело в том, что конструкторские отделы этой одной из самых передовых фирм мира именно для того, чтобы обеспечить ей передовые позиции, работают очень тесными небольшими коллективами и концентрируются на исполнении краткосрочных проектов. Даже в периоды относительно затишья у лаборатории Ида Мицуро не было ни малейших причин вдруг связаться с отделом разработки



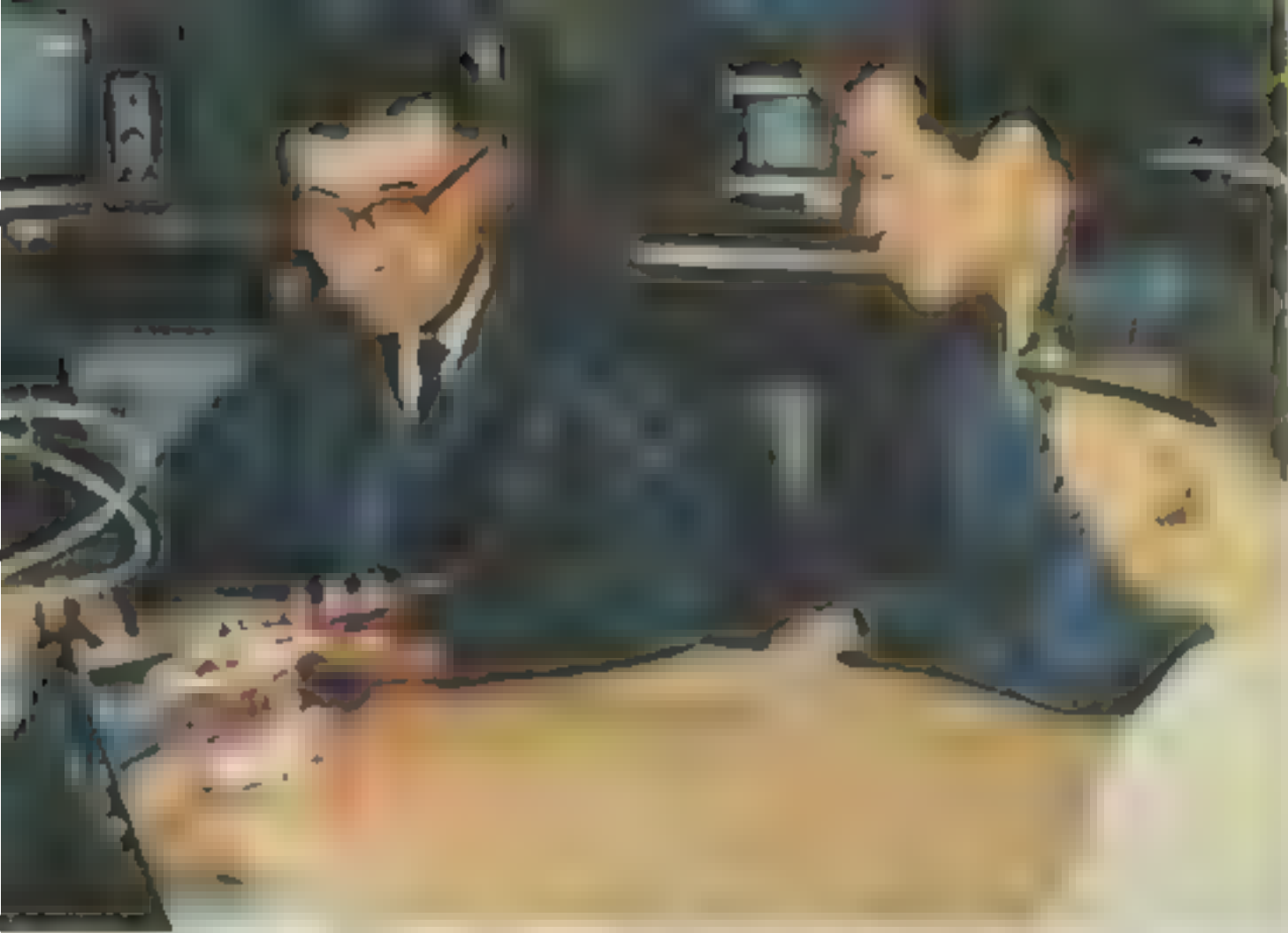
ВСЕМУ СВОЯ

наушников. Впрочем, и не будь подобной взаимной изолированности, ничто еще не гарантировало, что кто-то вдруг увидит связь между парой наушников и магнитофоном без звукозаписи.

Словом, Масара Ибука получил практически одинаковые отзывы и у Ида Мицуро, и в отделе наушников. Вежливые, но отрицательные. Выпустить воспроизводящий аппарат не только без звукозаписи, но и вообще без наружных динамиков! Да кто станет покупать эту пустую коробку из-под бывшего магнитофона? И кто на «Сони» посвятит хотя бы десять минут этому безумному проекту?

В каком-то смысле фирме все-таки была права. Идея Ибука противоречила самим принципам совершенствования продукции, единым для всех крупных предприятий. Само собой разумеется, что новый товар должен быть лучше старого. Но, приобретая новые качества, он не должен ни при каких обстоятельствах лишаться старых, которыми дорожат потребители. Предложение Масара Ибука было обречено: «Сони» работала, подчиняясь только здравому смыслу, а почетный президент, каким бы уважаемым человеком он ни был, не обладал ни правом, ни властью заставить разрабатывать проект, отвергнутый отделами. Чтобы «продать» такую сумасшедшую идею, нужен был сильный союзник. И Масара Ибука прямо направился к нынешнему президенту фирмы Акио Морита, надеясь воспользоваться главной чертой характера Морита, его страстью к новинкам. Поддерживая практически все новые разработки — сотрудник, набравшийся смелости прийти со своей идеей в кабинет президента, имел все шансы ее внедрить, — Морита тем не менее (и кто знает, может быть, в сугубо педагогических целях) всегда подчеркивал, что он, как правило, ошибается в прогнозе коммерческого успеха изобретения. При этом он любил вспоминать про то, как по его инициативе была выпущена партия «Утренних тостеров» — магнитофона-будильника, встроенного в аппарат для поджаривания хлеба. Смелый изобретатель тостера был вынужден компенсировать фирме убытки.

Масара Ибука был в ударе. Он восторженно описывал маленький, почти неприметный со стороны, бесшумный магнитофончик, который заключает человека в своеобразный звуковой кокон, отдаляет его от назойливых городских шумов, от гомона раздраженной по утрам и вечерам толпы. Этот аппарат может стать в масштабе города инструментом умиротворения. Нет, он не отдалит людей от цивилизации, наоборот, он перенесет благу цивилизации в ту сферу, которая пока оставалась для нее закрытой. В конце концов, не говорил ли Морита, с которым они бок о бок создавали среди токийских руин их фирму, что «даже сегодня «Сони» остается фирмой единомышленников, собравшихся вместе с одной целью —



ОЧЕРЕДЬ

воплотить в жизнь мечту Масара Ибука? Впрочем, Масара Ибука был готов и к тому, что ученик с поклоном поблагодарит своего бывшего шефа и положит его проект в дальний ящик: мечты, достойные уважения, к сожалению, довольно часто бывают недостойны капиталовложений. И слава богу, что он сказал: «Попробуем смонтировать эту штуковину. Посмотрим, что за звук она даст».

О «Уолкмэне», так по аналогии с «Прессмэном» окрестили новый аппарат, сегодня ходят легенды. По одной из них Морита и Ибука объездили весь свет, испытывая и рекламируя свое изобретение. Они пользовались им в самолетах, на теннисных кортах, чуть ли не плавали с ним в бассейне. Морита в ответ на все эти выдумки улыбается, понимая, что он сам приложил руку к рождению легенды о «Уолкмэне», неизменно утвердительно отвечая на «догадки» журналистов.

В тот же день, когда оба президента, запершись в кабинете, испытывали новый аппарат — стереоэффект у этой маленькой коробочки оказался великолепным, — Морита принял решение ускорить разработку стереомагнитофона без звукозаписи, а в первых числах января следующего, 1979 года соответствующие отделы получили задание разработать рекламу, установить цену и к середине лета выпустить на рынок первую партию «Уолкмэнов».

У-ы, Морита сам учил своих сотрудников считать с мнением начальства только тогда, когда это мнение не противоречило здравому смыслу. В данном же случае противоречие было очевидным: «Этот аппарат не соответствует золотому правилу рационального развития», — было заявлено президенту в отделе разработок. «Идиотский предмет», — не подбирая выражений, сказал представитель службы маркетинга.

В таких условиях руководитель нового проекта принял, как могло показаться, единственно правильное решение — поручить разработку «Уолкмэна» молодым работникам фирмы. А для того чтобы «разбудить» энергию молодежи, он организовал в феврале 1979 года совещание молодых инженеров у президента Морита.

Быть приглашенным к президенту фирмы — событие. У большинства работников «Сони» такое случается раз в жизни: при проходах на пенсию. Понимая, как должны волноваться молодые люди, руководитель проекта напутствовал их словами: «Прошу вас, если вы не согласны с господином Морита, не бойтесь сказать «нет»... И, восприняв слова своего непосредственного начальника как высказанный в мягкой форме приказ, молодые инженеры на протяжении всего совещания только и делали, что отвергали предложения президента. Однако главной причиной поражения плана Морита была цена на будущую модель. Разница между ценой, способной привлечь молодого покупателя, — 35 тысяч иен, и себестоимостью аппара-

та — 49 тысяч была огромная. Морита был вынужден принять вето департамента цен.

И все же он продолжал действовать. Будущая модель могла открыть для фирмы новый рынок товаров, и его нужно было завоевать. Но для начала нужно было завоевать поддержку в самой фирме, убедить людей взглянуть на «Уолкмэна» не как на магнитофон без звукозаписывающего устройства — подобное действительно не имело смысла, — а как и не на магнитофон вовсе, а на новую концепцию, новый подход к индустрии развлечения, полностью соответствующий тенденции развития рынка кассет со студийными записями. Такой подход, убеждал Морита, сразу же найдет отклик у подростков, той социальной группы, которая не может жить без музыки.

Морита верно подметил: подростки приносят магнитофоны в класс, на пляж, на стадионы. С новым аппаратом их музыка сможет звучать практически везде — даже в церкви или библиотеке. Музыка, таким образом, распахнет последние закрытые для нее двери.

Вскоре Морита вновь пригласил к себе молодых инженеров. К этому времени отношение к «Уолкмэну» на фирме несколько изменилось. Энтузиазм Морита заразил многих.

Однако все вновь уперлось в цены. Инженеры согласились допустить, что, упростив некоторые детали будущей модели и полагаясь на фантастический успех ее у покупателей, можно довести цену до 40 тысяч иен. Но не ниже. И тут неожиданно для всех Морита объявил, что цена «Уолкмэна» должна быть ровно 33 тысячи — в честь 33-й годовщины фирмы. При этом модель должна быть выпущена именно к юбилейной дате — к 1 июля. То есть через четыре месяца.

Для большинства фирм подобный срок освоения новой продукции нереален. «Сония» из этого большинства исключение. И Морита прекрасно знал, что фирма располагает не только технологией, необходимой для выпуска «Уолкмэна», но и целой гвардией инженеров, испытывающих истинное наслаждение от разработки самых причудливых проектов.

И все же удешевить модель не удалось. На каждом проданном «Уолкмэне» фирме предстояло потерять почти 2 тысячи иен. Начальник отдела производства, предчувствуя повторение истории с «Утренними тостерами», решил отправить в сборку только половину первой партии. Другую половину, при необходимости, можно будет собрать за несколько дней. Еще более осторожно повели себя рекламщики. Они отказались от дорогостоящей кампании в прессе и на телевидении, решив ограничиться рассылкой бесплатных образцов ведущим музыкантам мира. Кроме того, в день юбилея «Сония» токийские журналисты были доставлены на машинах фирмы в городской парк, где подростки, вооружившись новенькими «Уолкмэнами», устроили катание под музыку на роликовых коньках.

Пресса, на удивление, хорошо откликнулась на премьеру «Уолкмэна»: неделю не сходили со страниц японских газет сообщения о рождении новой молодежной моды. Департамент производства в срочном порядке приступил к сборке второй половины партии, предвзято наплевая молодых людей в магазины. Однако за весь следующий месяц не был куплен НИ ОДИН «Уолкмэн»!

Почему молодежь, которая, как считается, не может обойтись без музыки нигде, не набросилась на новый аппарат, чтобы наконец удовлетворить свою фантастическую жажду? Одна из причин, вероятно, конформизм, присущий этому возрасту. И японская, и европейская цивилизации считают подростков законодателями моды. На самом же деле, как показал опыт с «Уолкмэном», не они лидеры. Они скорее чуткие последователи, которые ждут сигнала, может быть, едва уловимого, но все же — им важно, чтобы кто-то был первым.

Сейчас трудно сказать, кто был тем первым. Важно другое — через месяц, в августе, запасы «Уолкмэнов» на складах чуть было не прогоревшей фирмы «Сония» стали потихоньку расходиться, а еще через неделю — взрыв. Перед магазинами, где продавались «Уолкмэны», выстроились очереди.

Перевел С. ВИКТОРОВ

ЭТО МОЙ ДРУГ

Андре МОРУА, французский писатель

Дружба — это редкое растение, за которым нужно уметь ухаживать.

Как рождается дружба? Материнская любовь — понятно: она рождается вместе с ребенком; сначала — это чистый инстинкт. Что касается физической любви, то и здесь все ясно: лицемерие, общение порождает желание и восхищение. «Любовь начинается с любви». Любовь самая искренняя, самая сильная возникает самым неожиданным образом. «Кормилица, скажи, кто тот синьор! — говорит Джульетта. — И если он женат, то мне могла бы быть брачным ложем». Любовь не подвластна ни морали, ни рассудку; она даже не считается с тем, красив ее объект или нет. В связи с этим уместно было бы напомнить одну прописную истину: любовь слепа. Несмотря на свою банальность, эта аксиома тем не менее справедлива. Нам никогда не понять любовь других людей. «Что она в нем нашла!» — так говорят все женщины обо всех остальных женщинах. Однако это крепкое, непреодолимое чувство, питаемое страстью, растет, зоря почва, которая его родит, равнодушному наблюдателю может показаться бесплодной.

Дружба рождается куда более медленно. Поначалу она напоминает слабый, хрупкий стебелек, нежнейшее растение, которое любовь, посаженная рядом, — какой бы она ни была, — способна уничтожить. «Женщины в большинстве своем оттого так безразличны к дружбе, — утверждает Ларошфуко, — что она кажется им пресной в сравнении с любовью». Пресной! Ну уж нет. Потому как, едва родившись, дружба уже приносит самую большую радость. Так как же между двумя людьми, достойными этой великой радости и не испытывающими никакого взаимного физического влечения, зарождаются те прочные узы, что именуются дружбой?

Считается, что такие узы возникают естественным образом по той простой причине, что один человек, повстречав другого, обнаруживает в нем некое редкое качество, каким, как ему кажется, обладает далеко не каждый. А бывает, что дружба рождается с первого взгляда. Порой достаточно одного слова, улыбки, взгляда, чтобы мы могли воспринимать другого человека как близкого нам по духу. Прекрасный поступок человека также помогает нам увидеть красоту его души. Итак, дружба, подобно тому, как и любовь, начинается с любви, начинается с дружбы. Дружба с первого взгляда вовсе не зависит от того, надежен избранный вами друг какими-то достоинствами или нет, потому что достоинства человека — понятие весьма относительное. Так, если из трех девушек только две становятся подругами и в жизни, и в труде, — значит, они оценили друг друга за те достоинства, которые третьей девушке, быть может, показались недостатками. Дружба рождается

тогда, когда предрасположенность к гармонии вдруг становится очевидной.

Однако вполне вероятно, что узы, возникающие таким неожиданным образом, могут оказаться непрочными. Для того чтобы дружба была крепкой, ее, как и любовь, которую упрочивает супружеский союз, должны скреплять определенные условия. Если ни одного из условий, способствующих дальнейшему росту этого чувства, нет, случается, что люди, совершая ошибку, оставляют друг друга — без видимых на то причин. «Он говорит об одном и том же... Она часто вспоминает то, что уже было... Он стал обидчив... Она всегда опаздывает... Он начинает надоедать... Она то и дело жалуется...» Отсюда возникает необходимость вышеупомянутых условий, каковыми могут быть учеба в школе, служба в учреждении, в армии или на флоте, общение в клубах по интересам, поскольку благодаря этим условиям создаются предпосылки к возникновению общности, призванной укреплять связи между людьми; и это кажется вполне разумным, ведь всем нам нужно сосуществовать. Предлагаю вам аксиому: «Все люди достойны того, чтобы знать друг друга».

Теперь мне бы хотелось уточнить, что же все-таки отличает дружбу, это великое, прекрасное, как сама любовь, чувство, от обычного товарищества — более простой и менее совершенной формы человеческих отношений.

«Люди, — замечает Ларошфуко, — обычно называют дружбой совместное времяпрепровождение, взаимную помощь в делах, обмен услугами — одним словом, такие отношения, где себялюбие надеется что-нибудь выгадать». Ларошфуко ужасен, или, по крайней мере, ему хочется казаться таким, но то, что он имеет в виду, когда пишет о взаимоотношениях между людьми, не есть дружба. Выгода! Нет, дружба не может быть основана на выгоде — наоборот, она предполагает полное бескорыстие. Мы никогда не станем считать своим другом человека, которому мы нужны лишь постольку, поскольку можем оказать ему услугу, тем более если он, уже раз получив ее от нас, относится к нам с пренебрежением.

Правда, корысть удается распознать не сразу, так как люди, преследующие выгоду в общении с другими, зачастую ловко маскируются. Естественно, во всяком обществе есть люди, которые сходятся только потому, что видят во взаимном общении определенные выгоды для себя: они уважают, а чаще всего опасаются друг друга и при этом рассуждают примерно так: «Я ему ленту на грудь, а он оставит мою газету в покое».

Такая сметка чужда истинной дружбе. Однако из этого вовсе не следует, что друзья не должны оказывать друг другу услуги в случае необходимости. Конечно, они помогают друг другу, но делают это естественно, так, что скоро забывают об этом, а если и вспоминают, то не придают этому никакого значения.

Друзьям следует доверять друг другу. Если один из них оказал услугу другому, то это не должно служить ему поводом для утешения своего тщеславия. Природа человека такова, что, глядя на бесчисленные ближнего, даже самые лучшие из нас, испытывая самую искреннюю жалость и едва ощутимую нежность к слабому, при этом сознают свое превосходство над ним. «В невзгодах наших лучших друзей мы всегда находим нечто даже приятное для себя», — гласит еще одно ужасное утверждение Ларошфуко. И ему вторит Морнан: «Покуда ты счастлив, с тобой много друзей; но стоит временам измениться к худшему, как ты останешься один». Нет, невзгоды не делают нас одиночными. К нам идут не только злые люди, жаждущие полюбоваться на вашу беду, но и другие несчастные, от которых вы, прежде счастливый, держались на расстоянии и с которыми вас теперь роднит общее несчастье. У бедного [тогда неизвестного] Шелли друзей было больше, чем у торжествовавшего лорда Байрона. Чтобы быть по-настоящему счастливым, нужно обладать большим благородством души, которой чужда всякая корысть.

Таким образом, бескорыстие является одним из важнейших качеств истинной дружбы, а долг настоящего друга, добавим, заключается в том, чтобы, угадав тревогу своего друга, прийти ему на помощь, не дожидаясь, пока тот об этом попросит.

Следующим — после бескорыстия — важным качеством, определяющим истинность дружбы, как мне кажется, нужно считать взаимоуважение. «Правда! — скажете вы. — Тем не менее у меня есть друзья, которых я не уважаю, но люблю — в этом-то вся разница, — и им я об этом могу сказать открыто».

Здесь, думаю, мне, есть какое-то недопонимание ибо утверждать подобное — значит грешить против истины. В самом деле, у нас есть друзья, которым мы можем говорить самую жестокую правду, однако, если между нами нет искренности, нас нельзя назвать настоящими друзьями. От одного друга мы можем спокойно воспринимать критику в наш адрес, а от другого нет — она нас раздражает. Не значит ли это, что, даже несмотря на свое критическое отношение к нам, он нас уважает! Я не хочу сказать, что он считает нас «добродетельными или умными». Все гораздо сложнее! Я имею в виду, что, хорошенько взвесив все наши недостатки и достоинства, он выбирает нас; более того: он предпочитает нас другим.

Очень важно понимать, что именно такое уважение является залогом искренности. Мы всё принимаем от того, кто любит нас или восхищается нами, потому как, принимая его упреки, мы не теряем то доверие к самому себе, без которого жизнь наша была бы нам в тягость. Но всевышний есте-

регает нас от «искреннего друга», чья искренность лишь приводит нас в отчаяние, чья забота ограждает нас от злых слов, высказываемых в наш адрес другими, и чья необъяснимая глухота никак не позволяет ему услышать добрые слова! Всемишний также остерегает нас и от легко ранимого друга, который, вместо того чтобы раз и навсегда понять, что мы любим его, но что жизнь трудна, что человеку свойственно непостоянство и что век наш короток, наблюдает за нами, всякий раз истолковывая наше нетерпение, перемену наших чувств и настроения как предзнаменования чего-то недоброго! Легко ранимый человек никогда не сможет стать настоящим другом. Дружба предполагает полное доверие, но никак иначе. Если же доверие приходится то и дело подвергать анализу, восстанавливать и успокаивать, то жизнь начинает напоминать сплошную, неподдающуюся никакому лечению любовную муку, вынести которую не хватит сил.. А если доверие все же окажется неполным! Нет ничего хуже; уж лучше стерпеть предательство лжедруга, чем обмануться в друге настоящем.

Предполагает ли безграничное доверие полное чистосердечие! Думаю, что дружба без чистосердечия не существует. Только чистосердечие дается не так легко! Сдержанность — это великая мудрость. В общении легко блеснуть умом, открыв собеседнику еще никем не понятую истину. Если на душе вашей нет ничего, что можно было бы высказать открыто, и вы, будучи не в силах удержаться от искушения удивить кого-то, выплескиваете все самое сокровенное и дорогое, тогда вы изменяете своему чистосердечию, хотя сами об этом даже не задумываетесь.

«Никто не говорит о нас в нашем присутствии так, как говорит о нас в нашем отсутствии. Общение между людьми основано только на этом взаимном обмане: мало было бы друзей, если бы каждый знал, что его друг говорит о нем, когда его нет». Эти строки принадлежат Раскалю. Пруст также указывает на удивление, в какое пришел бы каждый из нас, доведись ему увидеть себя таким, каким его видят другие, а в бы добавил, даже те из них, кто испытывает к нам симпатию. Поэтому-то злословия могут с легкостью надругаться над прекрасными чувствами, не прибегая ко лжи, а просто высказывая слова правдивые, но неосторожные...

Я знал одну женщину, которая, едва услышав, как кто-то начинает неслестно отзываться о ее самых близких друзьях, просто отвечала: «Это мой друг», — и отказывалась от дальнейшего разговора. В этом-то, как мне кажется, и заключается мудрость.

Так, мы подошли к очень важной мысли, что дружба, подобно супружеству, должна скрепляться настоящей клятвой. Попробуем здесь сформулировать ее «Я твой друг, так уж вышло, когда-нибудь, возможно, и завтра, я вдруг пойму, что ты для меня больше никто. И я скажу тебе об этом. Мы ведь друзья навеки..»

РЭДДИ

«FABULOUS THUNDERBIRDS» («Фэбьюлос тандербердз»), группа образовалась в 1977 г. в США.

Исходный состав: Джимми Вон, гит.; Кен Уилсон, вок., гармоника; Кейт Фергюсон, бас; Майк Бак, уд.

Начинали как исполнители классического ритм-энд-блюза, но привлечь внимание смогли лишь после того, как включили в репертуар композиции в стиле «новой волны». Именно как группа «новой волны» «Ф. т.» добились контракта на запись альбома, но, как оказалось, это был всего лишь пошлый ход: пластинка «Девушки сходят с ума» выполнена в духе традиционной мелодики поп-музыки 60-х с заметным влиянием блюза.

В дальнейшем «Ф. т.» вернулись к своему первоначальному стилю, одновременно пробуя себя и в хард-роке, — такой подход полностью себя оправдал, и группа в равной степени привлекает как любителей традиционного ритм-энд-блюза, так и тех, кто ищет в музыке жесткий саунд. Одну из самых удачных работ «Ф. т.», «Ритм «Ф. т.», продюсировал известный музыкант Ник Лаун.

Пл. [выборочно]: Girls Go Wild, 1979; The Fabulous Thunderbirds, 1979; What's the Word, 1980; Buff Rockin', 1981; T-Bird Rhythm, 1982.

Изменения состава: 1980 — Бак, + Фрэн Кристен, уд.; 1983 — Фергюсон, + Престон Хаббард, бас.

«FACES» («Фэйсиз»), группа «Лица» образовалась в 1968 г. в Великобритании.

Состав: Род Стюарт, вок.; Рон Вуд, гит.; Ронни Лейн, бас; Кенни Джонс, уд.; Изн Маклэген, клав.

Когда вокалист Стив Марриотт покинул группу «Смолл Фэйсиз» (он стал основателем группы «Хамбл пай»), оставшиеся музыканты пригласили Р. Стюарта и Р. Вуда, выступавших в группе Джеффа Бекка («РЭР» № 3/88), и сократили название до «Фэйсиз» (хотя пл. «Первый шаг» они записали еще как «Смоли Фэйсиз»). В начале 1969 г. «Ф.» подписали контракт с фирмой «Уорнер бразерз», параллельно Стюарт начал сольную карьеру, и его песни в исполнении «Ф.» принесли успех как автору, так и группе.

«Ф.» несколько раз побывали с гастролями в США, отдельные композиции попадали в хит-парады, в пл. «О-пля!» 1973, возглавила англ. таблицу популярности. В том же г. Лейн покинул группу, и его место занял Тэтсу Ямаучи, ранее входивший в состав известной группы «Фри». Потом Вуд получил приглашение от «Роллинг стоунз», где он заменил покинувшего группу Мика Тейлора (до 1975 г. Вуд тем не менее принимал участие во всех турне «Ф.»). И наконец в декабре 1975 г. Стюарт заявил, что уходит из группы; «Ф.» распались.

В 1977 г. была предпринята попытка собрать группу, но после того, как Джонс присоединился к группе «The Who» вместо погибшего Кейта Муна, «Ф.» распались окончательно.

Пл.: First Step, 1970; Long Player, 1971; A Nod's as Good as a Wink... to a Blind Horse, 1971; Ooh La La, 1973; Overture/Coast to Coast, 1974; Snakes and Ladders, 1976 (сборник); The Best of the Faces, 1977 (сборник); Stay with Me, 1977 (EP); Faces [Featuring Rod Stewart], 1980 (сборник).

Ронни Лейн, соло: Anymore for Anymore, 1974; Slim Chance, 1975; One for the Road, 1976; Rough Mix (с Питом Тауншендом), 1977; See Me, 1979.

Изн Маклэген, соло: Troublemaker, 1979; Bump in the Night, 1981.

«FAIRPORT CONVENTION» («Фэйпорт конвеншн»), группа образовалась в 1967 г. в Великобритании.

Исходный состав: Джуди Дибл, клав., вок.; Ричард Том-

псон, гит., вок.; Саймон Никол, гит., банджо, бас, цимбалы, скрипка, вок.; Эшли Хатчингс, бас, вок., гит.; Мартин Лэмбл, уд.; Иэн Мэттьюс, вок., уд., гит.

Одна из первых англ. групп, выбравших своим стилем фолк-рок — в основу своего творчества «Ф. к.» положили кельтские народные мелодии.

С самого начала в составе «Ф. к.» непрерывно происходили изменения, отчасти влиявшие на музыкальные концепции группы: то в музыке появлялись мелодические ходы, несколько напоминавшие манеру «Бердз» («РЭР» № 5/88), то начинал отчетливо прослушиваться арт-рок в духе ранних «Генезис», но в целом группа все же никогда не отходила от традиций англ. фолк-рока, основоположником которого она сама и является.

В 1979 г. группа распалась, но раз в год музыканты собираются для концертных выступлений (начиная с 1984 г. «Ф. к.» записывают и студийные альб.).

Пл.: Fairport Convention, 1968; What We Did on Our Holiday, 1969; Unhalfbricking, 1969; Liege and Lief, 1969; Full House, 1970; Angel Delight, 1971; Babbacombe Lee, 1971; The History of Fairport Convention, 1972 (2 LP — сборник); Rosie, 1973; Fairport Nine, 1973; Fairport Live — A Moveable Beast, 1974 (концертный); Rising for the Moon, 1975; Fairport Convention, 1975 (концертный сборник); Cottle O'Geer, 1976; Fairport Chronicles, 1976 (сборник); Live at LA Troubadour, 1976 (концертный); Heyday, 1976 (сборник — только на кассете); The Bonny Bunch of Roses, 1977; Tippers Tales, 1978; Farewell Farewell, 1979; Gladys Leap, 1985; Phoebe's String, 1987.

Изменения состава: 1968 — Дибл, + Сэнди Денни, гит., вок., клав.; 1969 — Мэттьюс, — Лэмбл, — Дэнни, — Хатчингс, + Дэйв Суорбрик, вок., скрипка, мандолина, + Дэйв Мэттекс, уд., вок., клав., + Дэйв Пегг, гит., скрипка, вок.; 1971 — Томпсон, — Никол, + Тревор Лукас, гит., + Джерри Донахью, гит. вок.; 1973 — Дэнни, 1974 — Мэттекс, + Брюс Роуланд, уд.; 1976 — Денни, — Лукас, — Донахью; 1979 — группа распалась; 1984 — «Ф. к.» собрались в следующем составе: Суорбрик, Пегг, Роуланд, Никол; 1985 — Роуланд, — Суорбрик, + Мэттекс, + Мартин Оллок, клав., скрипка, вок., + Рик Сондерс, вок., бас, виолончель.

«FALL» («Фолл»), группа «Каданс» образовалась в 1976 г. в г. Манчестере, Великобритания.

Исходный состав: Марк И. Смит, вок.; Стивен Хенли, бас; Брис Смит, гит. вок.; Крейг Скэнлоун, гит.; Джон Брайтли, клав.; Перри Янг, уд.

Англ. журналисты называли стиль этой группы «тяжелой новой волной», но такое определение справедливо только в отношении начальной стадии творчества «Ф.», когда за основу музыканты взяли приемы, характерные для амер. киношной волны. Однако «Ф.» довольно быстро нашли свое собственное звучание, и в манере группы появились заметные элементы хард-рока.

Супружеская пара Смитов и братья Хенли долгое время оставались ядром группы, что было залогом стабильного успеха пл. «Ф.». К характерным особенностям можно отнести сложные вокальные партии, исполняемые семейным дуэтом Смитов, а также неожиданные аранжировки и стилизации под рок начала 70-х. Образы, которыми насыщены тексты «Ф.», уходят своими корнями в классический англ. готический роман. В качестве последнего замечания следует добавить, что «Ф.» — одна из немногих групп, чей пластиночный дебют состоялся в виде концертного альб.

Пл.: Live at the Witch Trials, 1979 (концертный); Dragnet, 1979; Totale's Turns (It's Now or Never), 1980; Grotesque (After the Gramme), 1980; The Early Years 1977—1979, 1981 (сборник); Live at Acklam Hall, 1980, 1982 (концертный — запись 1980 г.); Hex Enduction Hour, 1982; Room to Live, 1982 (mini-LP); Perverted by Language, 1983; The Wonderful and Frightening World of the Fall, 1984; Hip Priests and Kamerads, 1985 (сборник); This Nation's Saving Grace, 1985; Seeds of a Lunatic, 1986; Bend Sinister, 1986; The Frenz Experiment, 1988.

Изменения состава: 1979 — Брайтли, — Янг, + П. Хенли, клав., + Карл Бернс, уд.; 1983 — Бернс, + Саймон Дж. Уол-



Две роскошные бороды да усы — торговая марка американского ансамбля «Z. Z. Тор», но вряд ли музыканты продержались бы двадцать лет в числе ведущих рок-групп мира лишь на усах да бородах. Билли Гиббонс — гитара, вокал, Дастин Хилл — бас, вокал, и Фрэнк Биард — ударные, своей интересной, полной юмора музыкой привле-



кают абсолютно всех, от поклонников панка до мрачных фанатов «металла».

В том, что в «Z. Z. Top» народ веселый, смогли убедиться и наши телезрители — несколько видеороликов песен группы были показаны по ЦТ.

стенкрофт, уд.; 1987 — П. Хенли, + Марчиз Шонфилд, клав.

«FAMILY» («Фэмили»), группа «Семья» образовалась в 1966 г. в Великобритании.

Исходный состав: Роджер Чэпмен, вок., гармоника; Роб Таунсенд, уд.; Рик Греч, бас, вок., скрипка; Джим Кинг, духовые инструменты; Чарли Уитни, гит., клав.

В 1966 г. две полупрофессиональные группы слились в одну и назвали себя «Джим Кинг и Цветочная пыльца». Вскоре они сменили название на «Ревущие 60-е» и в конце концов остановились на «Фэмили». Первую пл. продюсировал Дэйв Мэйсон, известный музыкант из группы «Трэффик», и эта работа стала своего рода предвестником стиля «арт-рок» («РЭР» № 10/87). Следующий альб., «Семейное развлечение», 1969, нес в себе элементы хард-рока; прошедшие в том же году амер. гастролы принесли «Ф.» успех. Последовала серия концертных турне и выступление группы на знаменитом фестивале рока в Роттердаме [1970].

Когда в группу пришел выдающийся музыкант Джон Уэттон (в разное время он сотрудничал с «Кинг Кримзон», «Юрайя Хип», «Рокс мюзик», «Азия»), «Ф.» окончательно перешли к эклектичному арт-року, и это — несмотря на очень короткое пребывание Уэттона в группе — вывело «Ф.» в один ряд с признанными лидерами англ. рока.

В 1973 г., после успешного турне по странам Европы и США, после выпуска одного из самых сильных альб., «Это всего лишь кино», «Ф.» заявили о своем распаде из-за внутренних разногласий. Сегодня практически все музыканты, входившие в состав «Ф.», либо примкнули к разным группам, либо работают solo, и их успешная карьера продолжает привлекать внимание к альб. «Ф.».

Пл.: Music in a Doll's House, 1968; Family Entertainment, 1969; A Song for Me, 1970; Anyway, 1970; Old Songs New Songs, 1971 (сборник); Fearless, 1971; Bandstand, 1972; It's Only a Movie, 1973; Best of Family, 1974 (сборник).

Изменения состава: 1969 — Греч, — Кинг, + Джон Палмер, флейта, клав., уд., + Джон Уэйдер, бас, скрипка; 1971 — Уэйдер, + Джон Уэттон, бас, вок.; 1972 — Уэттон, — Палмер, + Джим Крэген, бас, гит., + Тони Эштон, клав., вок.

«FATES WARNING» («Фейтс уорнинг»), группа «Предзнаменования» образовалась в 1983 г. в США

Исходный состав: Джим Матеос, гит.; Фрэнк Эрести, гит.; Джон Арч, вок.; Джо Ди Байес, бас; Джо Циммерман, уд.

«Ф. у.» начали выступать в студенческих клубах Лос-Анджелеса, и «металлические» аранжировки композиций «Джетро Талл», «Пинк Флойд» и ЭЛП, из которых в то время состоял репертуар группы, привлекли внимание известного амер. продюсера Роджера Проберта. «Ф. у.» получили контракт с фирмой «Метал блейд рекордз», и первая пл. получилась удачной.

Гастролы в Западной Германии закрепили успех, и второй альб. «Наязненная идея» попал в «металлические» хит-парады. Стиль «Ф. у.» стали называть «тяжелым арт-роком»; послышались голоса, обвиняющие группу в «недостаточно четном следовании критериям хэви метал-рока». В ответ музыканты неизменно заявляли, что не скрывают своего увлечения музыкальным авангардом начала 70-х, и предложили иное определение своему музыкальному стилю: «арт-энд-хард рок». В пылу терминологических споров появление третьей пл. прошло почти незамеченным: эта работа явно уступала предыдущим.

Последовала смена вокалиста, появился новый продюсер — Макс Норман, и «Ф. у.» записали свой самый интересный диск «Выхода нет»: философские тексты, динамичные композиции со сложной ритмикой, пристальное внимание к аранжировкам, — все это говорит о том, что «Ф. у.» не напрасно сравнивают с мастерами арт-рока прошлого.

Пл.: Night on Broken, 1984; The Spectra Within, 1985; Awaken the Guardian, 1986; No Exit, 1988.

Изменения состава: 1987 — Арч, + Рэй Олдер, вок.

ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ

Натан ФЕДОРОВСКИЙ,
Михаил ШАПЕР,
западногерманские журналисты

1

Глава правительства одной из великих держав объявляет по телевидению, что в ближайшие дни начнется атомная война. Голосом, лишенным эмоций, он высказывает сожаление по поводу предстоящей гибели Европы, а может, и всей Земли. Затем, истинный государственный муж, он призывает будущие жертвы: «Сохраняйте порядок вопреки хаосу!» Телеэкран гаснет.

В гостиной добротно обставленного мещанского дома пятеро не сводят с экрана глаз. Здесь как раз отмечался день рождения, но теперь радости нет и следа. Одна из женщин начинает рыдать, истерично кричит..

— Стоп! — следует команда откуда-то из-за камеры. — Не могли бы вы повторить это еще раз, но уже в полную силу?

Худой усатый человек в джинсах и кроссовках приветливо, но твердо смотрит на английскую актрису Сьюзен Флитвуд. Та чуть смущенно кивает и в следующем дубле рыдает на несколько децибел громче.

1984 год. Студия-2 шведского института кино в Стокгольме. Андрей Тарковский, пятидесяти четырех лет, самый известный русский режиссер, снимает свой седьмой фильм — и первый в эмиграции. Фильм называется «Жертвоприношение». После двадцатилетней «войны» с бюрократами от культуры Тарковский покинул родную страну. Шведы совместно с французскими и английскими продюсерами выделили ему на съемки картины около семи миллионов марок. Свобода и ответственность, поиски смысла жизни, противоборство духовного и материального — постоянные темы его фильмов.

2

Из интервью Андрея Тарковского журналу «Тип» (1984 год): «Каждый из нас — свободный человек, но совсем не потому, что живет в свободном государстве. Не в этом дело. Последний каменотес в Древнем Риме мог быть внутренне абсолютно свободным человеком. Человек в принципе свободен. Если он несвободен, то это его, только его собственная вина. Конечно, быть свободным — это трудно. Вот тут-то мы и подходим к самому главному. Меня злит, когда я слышу, как люди приписывают вину за то, что мешает им в жизни, всем, кому угодно, но только не самим себе. Когда кто-то говорит мне, что он несвободен, это приводит меня в ярость. Если ты хочешь быть свободным, так будь свободным. Кто помешает тебе в этом? Если ты хочешь быть счастливым, но пока что несчаст-

лив — так стань счастливым. Мы всегда готовы с воодушевлением растратить энергию на то, чтобы поучать других. А сами не способны вести себя в соответствии с собственными словами. Когда я вижу, как кто-то из всех сил борется против чего-то, то мне становится ясно, что этот человек, как правило, должен начать с самого себя...»

3

«Жертвоприношение» — камерная пьеса с восемью действующими лицами, где речь идет об ответственности отдельного человека за судьбу всего мира» (слова Тарковского).

Великие слова.

Герой фильма — философ Александр, который перед лицом надвигающейся катастрофы чувствует себя призванным спасти человечество от гибели. Он хочет принести себя в жертву. И хочет принести в жертву все, что ему дорого: жену, маленького сына, дом.

— Бедный безумец! — решают соседи, когда Александр действительно поджигает свой дом. Он оказывается в психиатрической лечебнице. Остальные так же апатично продолжают ждать конца света.

Итак, бесполезная жертва?

«Бесполезных жертв не бывает», — говорит Тарковский. Александр действовал там, где остальные всего лишь роптали на судьбу. «Деятельная сила одного такого человека может оказаться важнее всех разглагольствований так называемых нормальных людей, которые только и способны на разговоры», — добавляет режиссер.

«Ни один человек, жертвующий собой, не умирает напрасно. Одна жертва может горы свернуть». Он верит в это «Жертвоприношение» не кончается ничем — вопрос остается открытым. Впрочем, до конца еще далеко. В студии-2 Тарковский снимает пока увертюру — заявление министра, дошедшее до квартир граждан

■

Тарковский педантичен в работе. Когда камера крупным планом снимает старую шелковую шаль, он снова кричит: «Стоп!» Складки на ткани лежат неправильно. Тарковский поправляет их, спешит обратно, садится за камерой. Взгляд через объектив.

Все еще не то.

Он опять поправляет складки. Затем берет линейку и с точностью до миллиметра вымеряет расстояние для наезда камеры. Наклонив голову, фиксирует взглядом сцену и диктует оператору точную композицию кадра. Оператора зовут Саен Никвист, он снимал почти все фильмы великого Ингмара Бергмана. Тарковский диктует, и Никвист слушает. Дискуссии исключаются. «Le film, c'est moi», «фильм — это я» —

вот импульс, который излучает режиссер на всех частотах. Возражений он не терпит, непонимание со стороны съемочной группы воспринимает как личное оскорбление.

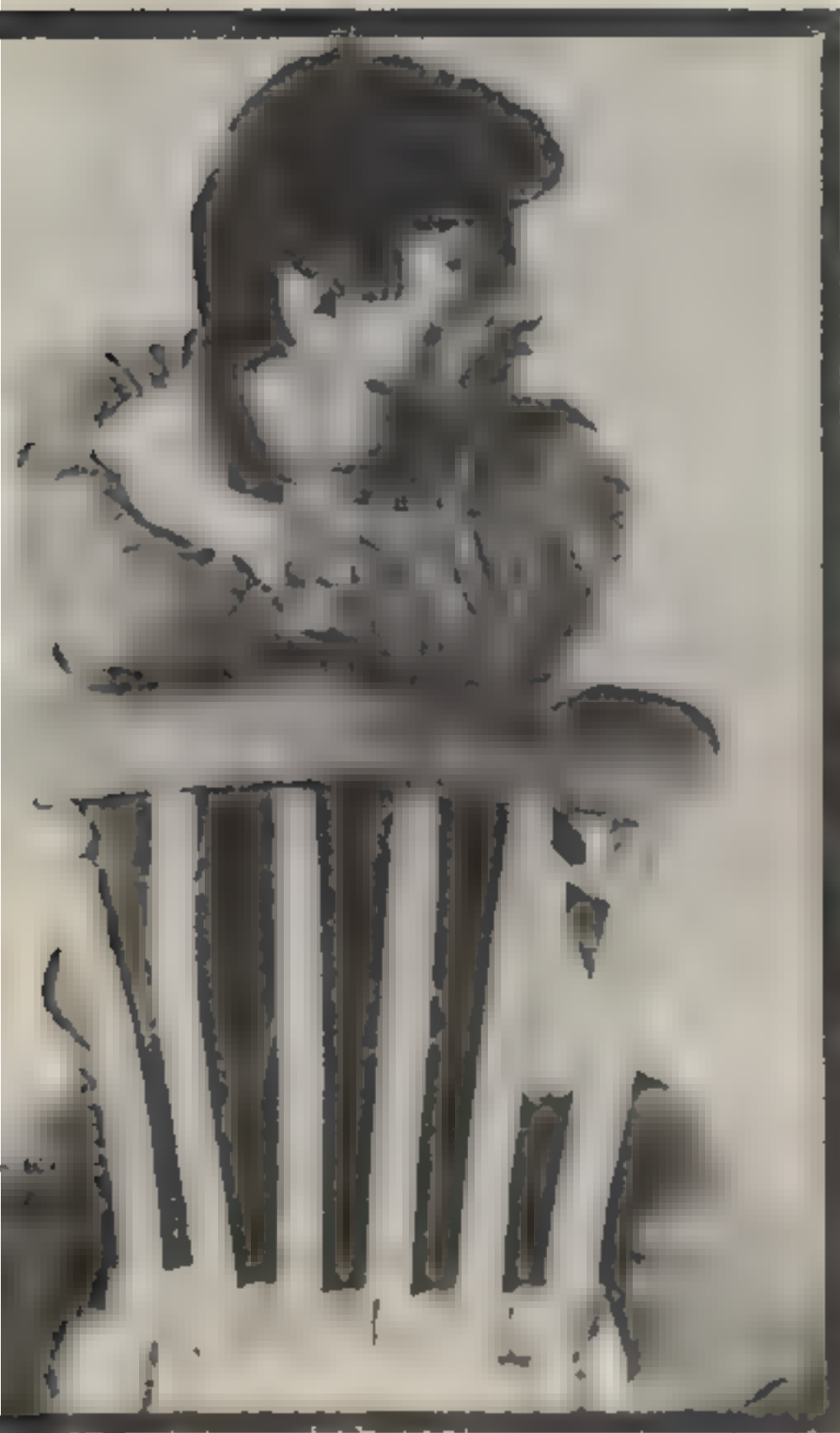
Абсолютный повелитель. Но этот абсолютный повелитель вместе со всеми таскает аппаратуру или ящики с реквизитом. Его преданность делу безгранична. Того же он требует от других. Он хочет работать без «перекуров». Только настойчивое и громкое ворчание всей «команды» убеждает его сделать перерыв «на кофе», когда он снова и снова снимает одну и ту же сцену.

Вечерами, когда заканчивается съемка, он сидит, изможденный, в пустой затемненной монтажной и смотрит по монитору отснятые сцены. Словно ребенок удивляется кадрам, которые видит. Так, как будто бы они сделаны другим режиссером. Во время одного особенно волнующего эпизода у него на глазах наворачиваются слезы. Он потрясен силой собственного воображения, необычностью собственного взгляда.

Вот то, что он ищет: кадры, которых еще никто не видел. И для этого ему не нужно ехать на Амазонку или в австралийскую пустыню. Он находит невиданное и странное в самой гуще ежедневной жизни. Он ищет точки для съемки в полуразвалившейся церквушке или в разрушенном фабричном цеху, где быют ключи или — парадоксальный и свободный мир его видений — идет проливной дождь. «Ностальгию» он снимал в осушенном бассейне тосканской грязелечебницы. «Сталкер» — в подземном лабиринте бункера, залитого водой.

5

Из интервью Андрея Тарковского журналу «Тип»: «Борьба за духовность ведется на всех фронтах. Каждый понимает, что это за борьба. Каждый, даже совершенно необразованный, но духовно развитый человек понимает, в чем суть дела. Я, например, сейчас живу в деревне неподалеку от Рима. Я там познакомился с крестьянином, который всю свою жизнь владеет куском земли. Он рассказал мне о том, что работа в сельском хозяйстве, — а эта работа безусловно важна для нас всех, — оплачивается наихудшим образом. «Если б для меня важнее всего была собственная выгода, — сказал мне этот крестьянин, — тогда бы я бросил сельское хозяйство и открыл бы, например, продуктовый магазинчик. Тогда бы я тут же стал богаче. Но я никогда не поступлю так», — сказал этот совершенно необразованный человек. «А почему?» — спросил я. «Но как же я могу? Этого я не могу себе позволить!» — ответил он. Видите, у этого человека есть чувство долга. Это свидетельствует о его духовности. Не из-



за материальной выгоды, а из любви к своему делу он работает на своей ферме и тем самым приносит жертву во имя благосостояния человеческого общества. В этом есть внутренняя красота. Он не может покинуть свой клочок земли. А мы, вроде бы все симпатичные люди, спокойно можем покинуть землю. Этот крестьянин в этическом смысле высокоразвитый человек, и поэтому он понравился мне».

6

Таинственные пейзажи в фильмах Тарковского — материальное воплощение таинственной человеческой души. Тарковский признает, что как режиссер он сформировался под влиянием сюрреализма Луиса Бенуэля. Он берет нас с собой в путешествие к мифическим пограничным зонам между жизнью и смертью, небом и землей, пламенем и водой. В некоторых сценах на протяжении многих минут внимание зрителя приковано к тончайшей игре света и едва ощутимым перемещениям камеры. Испытание терпения, превращающее просмотр и без того сверхдлинных фильмов Тарковского в культовое событие. Все это внушает зрителю глубокое почтение. Режиссер — своей публике: «Рассматривайте мои фильмы как окна в поезд, которым мчитесь через вашу жизнь».

Легко сказать. После фильма Тарковского выходишь с ощущением, что понял едва ли больше половины. Его произведения полны христианских символов, темных метафор и намеков,

постичь которые под силу лишь знатоку русской мистики.

В последних фильмах Тарковского действие — не более чем капра. В автобиографическом «Зеркале» — путешествии в собственное детство — режиссер наизывает загадку на загадку, без предупреждения чередуя эпизод-реальность с эпизодом-видением или комбинируя кадры старой кинохроники с фотоцитатами из западного искусства. Его ассоциации сверхсубъективны, и, следуя им как истинным лирикам, Тарковский создал фильм-стихотворение, где запечатлен поток сознания человека, вспоминающего о прошлом — что-то вроде грез наяву.

Душевнобольной, сильно заикающийся юноша в начале фильма проходит курс лечения гипнозом: так открываются глубины его памяти. Он — в ярких образах — снова видит дни ничем не омраченного детского счастья в деревянном доме на краю леса. А затем следуют сцены ужаса времен культа личности: мать мальчика — корректор по профессии — просматривает отпечатанные листы в поисках искажающей смысл опечатки, панически боясь такую опечатку пропустить. И звучит кантата Баха, и читается письмо Пушкина о России, преградившей татарским ордам путь на запад, и чья-то рука перелистывает рисунки Леонардо да Винчи. 140-минутная серия загадок.

Как нам расшифровать эти ребусы, как понять эти грезы, снятые в сдержанных, зелено-коричневых и серых тонах? Спросить самого Тарковского? Он пугается таких вопросов: «Я и сам часто не знаю точно, что означают мои символы». Рассуждения критиков представляются ему вредными. «Если разобрать часы, они перестанут ходить. Так же и произведение искусства: его нельзя анализировать, не разрушая». Фильмы Тарковского призваны воздействовать прямо на душу зрителя; они требуют интуиции, а не холодных рассуждений. Так он считает.

Завышенные требования к публике? На зрителя слишком долго оглядывались, говорит Тарковский, американское конвейерное кино с его поверхностными световыми эффектами — не что иное, как способ убить время. Тарковский создает другое кино, кино, противоречащее клише массового искусства.

7

Из интервью Андрея Тарковского журналу «Тип»: «...Кризис нашей цивилизации возник от того, что возникли диспропорции. Два понятия находятся в дисгармонии — материальное и духовное развитие. Мы живем в обществе, в котором невероятно низок духовный уровень среднего человека. И мы знаем, что вот мы заснем сегодня и завтра, может быть, не проснемся. Если

сумасшедший нажмет на кнопку, то трех бомб хватит, чтобы погасить жизнь на планете. Нельзя сказать, что мы не понимаем этого, но мы все время забываем об этом. Наши духовные интересы в такой степени поработаны нашей материальной сущностью, что мы занимаемся вопросами, которые не должны бы и возникать в нас. Возникновение социальных вопросов — это результат нашей безумной антидуховности... Мы спорим о событиях, а не об их причинах. Речь тут идет о самом важном. Если человек живет, не зная причин собственного существования, не понимая, зачем он рожден в этот мир и почему он должен жить тут несколько десятилетий, то тогда мир непременно должен прийти в то плачевное состояние, в котором сейчас находится».

Мы решили, что мы уже очень много знаем о мире. Мы вообще ничего не знаем. Маленькая частичка мира, о которой мы имеем представление, не дает нам общего представления о мире, потому что мир бесконечен. Я думаю, пафос человеческой жизни не в познании. Это интеллектуальная задача человека, но она не самая важная. Суть существования в том, чтобы жить, зная, в чем смысл жизни. Как странно, что мы познаем мир с прагматической точки зрения. Мы уже давно изготавливаем протезы. Вся наша технология основана на этом. Мы изобрели самолеты, потому что нам надоело скакать на лошадях. Мы верим, что мы обогащаем нашу жизнь, если быстро мчимся вперед. Это, конечно, ошибка, видная с первого взгляда. К тому же мы, расщепив атом, открыли новый вид энергии. А как мы используем эту энергию? Мы изготавливаем атомные бомбы, оружие для самоубийства. Я хочу сказать всем этим, что мы не способны правильно использовать открытия. И это происходит оттого, что человек не знает, зачем живет. Ученый думает, что смысл жизни в том, чтобы делать открытия. Это прагматический подход к реальности. Художник живет для того, чтобы создавать произведения искусства. Все живут, ставя перед собой узкие цели, чувствуют неравенство и завидуют друг другу. А на самом деле каждый человек должен прежде ухватить,

БИОГРАФИЯ ТАРКОВСКОГО

в чем смысл его жизни, и жить потом. В таком случае все будут правы и все будут равноправны: художник, рабочий, священник, крестьяне, дети, собаки, мужчины, женщины. Если смысл жизни остается скрытым для нас, то мы начинаем метаться и биться и выдумываем себе проблемы, которые не существовали бы вообще, если бы мы знали смысл жизни. Вот моя точка зрения....»

8

Из студии-2 в Стокгольме Тарковский перебирается на остров Готланд. Снимая «Жертвоприношение» на Готланде, Тарковский день за днем ждет настоящего облака, которое должно выглядеть как комок ваты и вместе с тем ощутимо тяжело висеть в небе. Снимают с шести утра, в полумраке. Камера едва улавливает цвета, и то немного, что попадает на пленку, кажется размытым. «Насыщенные тона, — объясняет Тарковский, — не позволяют выражать духовные и философские проблемы. Цвет делает наше искусство менее правдивым». Это его кредо. В конце концов, цель любого искусства — «объяснить самому себе и окружающим смысл жизни и человеческого существования».

Он ждет облака. Уже в Италии, на съемках «Ностальгии», Тарковскому пришлось преодолеть шок особого рода: научиться работать в условиях капиталистического способа производства. В СССР его поиски точности, при которых время съемок растягивалось на месяцы, не создавали никаких проблем. Все сотрудники получали свою зарплату независимо от того, шли съемки или нет. В Италии он убедился, что «деньги — это абсолютный повелитель» и что продюсеры не хотят спокойно наблюдать, как он проводит целый день, снимая крупным планом тлеющую сигарету или так же долго ищет оптимальный ракурс, чтобы показать удивительное выражение лица — морды! — овчарки. И все же он не изменил свой стиль работы. На Готланде он ждет столько, сколько считает нужным — день, второй, неделю. Каждый вечер он звонит теще и детям в Москву — продюсер берет все расходы на себя. И даже овчарка Дак подает голос в трубку...

В один из последних съемочных дней он чувствует внезапную слабость. Как только работа над фильмом закончена, его обследуют врачи. У него рак легких. (А. А. Тарковский умер 29 декабря 1986 года. — Прим. ред.)

Он едет в Париж для консультации со специалистами-химиотерапевтами. Когда ему становится лучше, он работает в монтажной.

Перевели с немецкого
Н. БУЛГАКОВА,
А. МИХАИЛОВ



Фантастический рассказ

Рисунок И. МЕЛЬНИКОВА

Филипп КУЗЕН,
французский писатель

Жюльена захлестнула волна страха, ярости и ненависти.

А зачем? Вы что, думаете, это он украл этот самолет в Индонезии и посадил у нас в саду?

— Я этого не говорил...

Или он соорудил его за одну ночь из консервных банок и проволоки?

— Могу я взглянуть на вашего сына? — терпеливо переспросил его соседник.

— Нет. Я не хочу, чтобы он имел дело с такими людьми, как вы. Ребенку не о чем говорить с представителем Бюро расследований.

Тот пожал плечами.

— Невинному нечего бояться.

— Как раз наоборот. Впрочем, он играет с ребятами, а где — я не знаю.

Префект кашлянул.

— Господа, господа, спокойнее! И, повернувшись к Жюльену, зашептал: Мы уезжаем. Инженерные службы заберут самолет завтра утром. Попрошу вас соблюдать строжайшую секретность. Не исключено, что речь идет о контрбанде оружием.

Оставляю вам двух часовых. Их сменят в два часа ночи, — уточнил командующий военного округа.

Они вышли. Небо розовело, первые звезды зажигались над домом. По дороге проехали патрульные грузовики, за ними машины официальных лиц. Соседи разъехались уже давно, так как им больше не на что было поглядеть. Остались только двое часовых. Они тут же разошлись оружие в саду на груше...

Было три часа утра. Жюльен встал, надел халат и вышел в коридор. Дверь в комнату Уго была открыта. Мальчик лежал на спине, сжимая в руках школьную тетрадку. Он что-то старательно писал.

Жюльен сел на край кровати и зевнул.

— Не спишь?

— Переписываю.

— Что ты переписываешь?

Уго поморщился и закрыл глаза.

— Инструкцию по пилотированию «харриера».

Зачем?

Он открыл глаза и написал: «Система нагрева и предварительного разогрева, об/мин, левый красный индикатор в третьем ряду. Нажать кнопку с черным кружком».

— Это что такое?

— Разогрев двигателя, чтобы подняться в воздух.

— Подняться в воздух?

— Ну да. Я притащил сюда самолет, я и должен найти способ, как от него избавиться.

— Сын

Окончание. Начало см. в № 11 за 1988 год.

— Смотри, па, мы прицепим бомбу к самолету и отгоним его подальше. Одним выстрелом убьем двух зайцев. Все подумают, что пилот вернулся.

— Все подумают, что это мы перегнали самолет!

— Поэтому-то я и не перенес сюда саму инструкцию. Она в единственном экземпляре. В Париже, в музее авиации. Я читаю оттуда. Им никогда не придет в голову, что мы подняли самолет сами.

И он снова закрыл глаза.

Жюльен с ужасом уставился на него. Уго писал, его лицо дергалось и морщилось, он беспокойно двигался во сне. Жюльен нагнулся и прочитал: «Запуск времени 0. Нажать зеленую кнопку: зеленый индикатор. Следить за нарастанием оборотов. Первая ступень: 7000 об/мин. Вторая ступень: 14 500 об/мин».

Уго открыл глаза и вздохнул:

— Думаю, все будет нормально. Его несложно пилотировать. Рычаг управления вперед, назад. Главное — следить за указателем скорости и авиагоризонтом...

— А потом?

— Потом переходим в горизонтальный полет и потихоньку увеличиваем обороты. Все просто. Дай я посплю еще немножко, мне нужно узнать, как прицепить бомбу.

Жюльен встал и вышел покурить. Потом все-таки разбудил Франс. Она выслушала его, не перебивая:

— А часовые?

— Он уже что-нибудь придумал, — с гордостью ответил Жюльен.

Уго вошел в спальню. Он был уже одет.

— Готово. Два крюка на пусковой установке, под правым крылом. Надо будет заполнить бак под левым крылом для равновесия. Там должна быть система распределения с электрическим насосом или что-нибудь в этом роде...

Господи, восемь лет!

— ...А чтобы усыпить солдат, в аптечке есть снотворное. — Он подмигнул. — Я читал, как это делается, в «Приключениях капитана Карабина».

Спустившись вниз, они зажгли свет, и Франс стала насыпать снотворное в термос с кофе.

— К чему все-таки эта спешка? — ворчала она. — Можно было подождать, пока они заберут самолет, а с бомбой мы бы потом что-нибудь придумали.

— Нет, Уго прав. Эти типы, которые здесь были днем, что-то учуяли. А американцы, должно быть, объявили розыск бомбы по всему миру. И не исключено, что завтра они придут сюда со счетчиком Гейгера.

Франс закрутила крышку термоса и взболтала его:

— Ладно. Больше нам ничего не остается делать.

Часовые второй смены дремали в «джипе». Они даже не стали утруждать себя предупредительными окликами.

— Я принесла вам горячий кофе.

— Спасибо, мадам, — они приняли этот жест как должное.

21 Они пили, а она ждала, любуясь свер-

кающим под луной стройным силуэтом «харриера». Потом она поболтала с ними, пока у них не начали заплетаться языки. Автомат того, кто сидел за рулем, с шумом упал на дно машины.

Сразу же появились Жюльен и Уго. Прислушавшись к ночной тишине, она пошла за ними:

— Кажется, никого. Сейчас все-таки около четырех утра.

Жюльен прошептал:

— Солнце встает в пять. Я лечу две минуты, точно на север, потом сажусь и возвращаюсь. Ну, скажем, через час или через сорок пять минут, если потороплюсь. Это будет впритык, но все должно быть нормально.

— Сломай что-нибудь на щитке, папа. Надо, чтобы они подумали, что у пилота что-то случилось.

— Ладно.

Уго и Жюльен сходили в сарай, взяли сани и подтащили их к бомбе. Это были трехместные сани с дубовыми полозьями. Жюльен сам сделал их в тот год, когда в их краях выпало неожиданно много снега. Они раскопали бомбу, но положить ее на сани оказалось совсем непросто.

Пришлось подкладывать под бомбу поленья и тянуть ее на веревках. По влажной траве тащить ее было уже легче. Через десять минут бомба была под самолетом. Но до подвеса ее нужно было поднять больше чем на метр.

В отчаянии Жюльен плюхнулся на землю у самолета.

— Нам ее не поднять. Идиотизм!

— Должно же существовать какое-то решение, — проговорила Франс. Уго спрятался в складках ее юбки и молчал.

Через пять минут Жюльен увидел тележку с подъемником. Она появилась под крылом самолета, как раз рядом с бомбой. Уго поморгал и проснулся:

— Такая пойдет?

— Ну ты двेशь! — непедагогично воскликнула Франс и крепко обняла мальчишку. Уго рассмеялся.

Когда они наконец прицепили бомбу, Франс пришлось еще убирать тележку в дровяной сарай и заваливать ее поленьями. Тем временем Уго и Жюльен открыли кабину и включили зажигание. Возвращаясь из сарая, Франс услышала в прозрачном воздухе свист турбин. Похоже было, что какая-то огромная кошка шипит в темноте.

— Все в порядке! — крикнул Уго. Жюльен поколебался и перевалился через край в кабину пилота. Внутри было ужасно тесно. Мальчик помог отцу пристегнуться и стал кричать ему в ухо, что надо делать при взлете.

Вдавленный в сиденье, ослепленный множеством мигающих глаз приборной доски, Жюльен почувствовал, как его охватывает паника. Ему показалось, что двигатель разлетается на куски. С пересохшим ртом он взялся за рычаг управления.

— Не забудь, — кричал Уго, и его возбужденное личико было ярко освещено сигнальными лампами, — вперед, ты пикируешь, назад — поднимаешься! Чтобы развернуть струю...

— Чего?

— Струю воздуха! Чтобы ее развернуть, надо переключить вот эти рукоятки, и главное, держи обороты...

Шум все нарастал, крылья вибрировали до самых кончиков, и казалось, что самолет понемногу разваливается. Красная лампочка зажглась над счетчиком оборотов.

— Давай, готово! — проворпил Уго и исчез.

Жюльен увидел, как он прошел под носом самолета, таща за собой стремянку. Поток воздуха из турбины трепал его кудрявые волосы. Со сдавленным сердцем Жюльен прибавил газ.

Плотная стена, как будто сделанная из толстого вибрирующего бетона, отделила его от окружающего мира, мира, залитого лунным светом, где светлые пятна лиц Франс и Уго бешено плясали на границе его поля видимости. Рычаг управления в его руках, скользких от пота, был похож на хрупкую стеклянную трубку.

«Харриер» качнулся, хрустнул. Как зверь, устранивший ложе в мягкой садовой земле, он стал поворачиваться на месте. Шквал комьев земли, салата и кабачков протрещал по фюзеляжу. Франс и Уго укрылись у дома.

Они увидели, как истребитель поднялся на струе пыли, поддерживаемый четырьмя столбами газа. Шум спал. На высоте тридцать метров «харриер» застыл.

Голова Жюльена, совсем маленькая, двигалась в кабине.

«Харриер» скользнул влево, снова аял аправо, крутясь, как плотва на крючке. Под большим алюминиевым крестом висела бомба, похожая на черную луковицу. Потом самолет вздрогнул, пронзил чистый воздух, утыканный звездами, и исчез за рощей.

Вернулась тишина, еще более оглушительная, чем унесшийся смерч.

Уго слабо улыбнулся:

— У него хорошо получилось.

«Харриер» был теперь звездочкой среди множества звезд, которые покачивались под легкими дуновениями ветра, как гирлянды лампочек. У Франс в горле стоял комок.

— Где он сядет?

— На просеке, в поле, неважно где. Не волнуйся, мама, самолет как раз для этого и сделан.

Жюльен сказал, что сядет через две минуты. Две минуты со скоростью двести километров в час, это будет семь километров.

Солдаты храпели в «джипе». Подходя к дому, Уго сказал:

— Мама, смотри! Две звезды упали! Настал день.

Жюльен еще не вернулся.

В восемь часов утра перед домом остановилась машина. Из нее вышел человек в штатском, которого они видели накануне. Он позвонил в колокольчик и открыл калитку. Потом постучал в дверь и, не дожидаясь разрешения, вошел. Франс не спала. Она посмотрела на настенные часы и побледнела.



В эту ночь вы, конечно, хотите быть красной, и не просто, а очень. Запомните: первое, на что обращают внимание, — ваши руки и прическа. Даже если вы не слишком переусердствовали, готовя новогодние закуски и убирая квартиру, перед тем как делать маникюр, обязательно хорошенько отмойте руки (если чистили овощи — протрите потемневшие места лимонным соком), снимите старый лак, затем сделайте маску (лучше на ночь намазать руки кремом и спать в стареньких нитяных перчатках — не очень-то приятно,

но стоит потерпеть]. Длинные, накрашенные ярким лаком «когти», честно говоря, еще никого не красили, а в этом сезоне они вообще не в моде (что доказывает иллюстрация из американского журнала «Космополитан»). Теперь о прическе: сложнее всего справиться с длинными волосами. Если вы до сих пор не решили, что с ними делать, предлагаем два варианта из того же «Космополитана» — кстати, золотистые сетки для волос «в стиле» венецианском стиле — сейчас вообще самый последний «крик». Имея золо-

тистую нить, крючок и золотые руки... И под конец снова о руках: перемывая гору послепраздничной посуды, не забудьте о резиновых перчатках. Чтобы легко надевать и снимать их, налейте внутрь немного воды. Да, чуть было не забыли: ни в коем случае не заливайте себя духами, даже французскими. Смесь запахов елки, вкусной пищи и духов — бр-р-р! Лучше всего смочить духами кусочек ватки, завернуть ее в целлофан и положить в вырез платья — запах будет легким, но продержится всю ночь.

ДЕЛА ЖИТЕЙСКИЕ



Как вы уже, наверное, поняли, цель данной подборки: помочь вам преодолеть праздники с наименьшими потерями, потому что, когда не хватает и времени, и денег — до праздника ли... Так почему бы не решить проблему новогодних подарков, затратив только время, зато реализовав свои творческие возможности? Склейте из картона коробку, обтяните ее цветной бумагой, тканью или разрисуйте от руки, прикрепите бумажные кружечки и наполните самодельным печеньем — чем не подарок? Сумочки-саше из ткани для носовых платков и всякой мелочи, самодельные коробочки для специй, «держалки» для горячих кастрюль... Любой, самый малый подарок хорош, если делать его от чистого сердца, только дарить нужно легко, как бы между прочим, а не торжественно «одаривая».

Подумаем о том, как украсить елку. Вообще-то выставлять часы на морозе за елкой совсем необязательно: достаточно двух-трех веток, укрепленных в плоской керамической вазе или в соломленной корзине, пары игрушек и нескольких нитей «дождика» — и все будет отлично. Елки, увешанные игрушками, вот уж несколько Новых годов как вышли из моды. Да и свечам место скорее на столе: от этого стол только выиграет. А вообще-то в Европе елку нынче украшают вот так: в одной цветовой гамме. Хотите — выберите синий цвет, хотите — желтый или белый, но особенно хорош красный. Несколько красных шаров, несколько красных шишек, и главное — банты из полосок цветной бумаги или шелко-



Существуют сотни способов испортить себе праздник, и самый распространенный из них — готовить «стол». В итальянском журнале «Панорама»

был как-то опубликован материал о том, как русские встречают Новый год. Так вот о столе было сказано следующее: «Стол следует покрыть льняной

скатертью, но заставить закусками так, чтобы скатерть была не видна». [Кстати, о скатерти: это удачный подарок вашим зарубежным друзьям — и выбор есть, и недорого, а за рубежом лени в цене.] Предлагаем вам рецепт недорогого и легкого новогоднего стола по-американски. Называется он «Праздник гоголь-моголя». И на все — лишь стакан сахарного песка! Растереть в миске 6 яичных желтков с $\frac{1}{3}$ стакана сахара, добавить, хорошо перемешав, поллитра молока и столько же сливок. Поставить на несколько часов в холодильник. Взбить оставшиеся белки (их температура должна быть комнатной), добавить $\frac{2}{3}$ стакана сахара и взбивать до тех пор, пока масса не станет упругой. Выложить белки на взбитые желтки, украсить тертым шоколадом и орехами. Это сладкое блюдо хорошо идет с острыми маленькими бутербродами: растереть брынзу (если очень соленая — предварительно вымочить ее в воде) с маслом, добавить мелко нарубленную петрушку и укроп (можно сухие травы), намазать этой массой подсушенный черный хлеб, украсить помидорами огурца, и тоже — на пару часов в холодильник (накрыв предварительно пластиком или фольгой). А что еще подавать? Сыр, орехи, сухие кексы — то, что вы видите на снимке.



Сидели, сидели на диете, чтобы перед праздником быть в наилучшей форме, зато после праздников — куда деть лишние два килограмма! Простой совет: вовсе их не набирать. Вот ряд маленьких хитростей. Во-первых, не приходите на праздник голодной, во-вторых, если решили не есть торт, так и не ешьте, в-третьих, от алкогольных напитков не только болит голова и появляются мешки под глазами, но и прибывают килограммы. Конечно, не

грех выпить бокал шампанского с последним ударом курантов, но потом можно перейти к «фальшивому шампанскому»: полбокала белого виноградного сока и полбокала чистой газированной или минеральной воды. И никто ни о чем не догадается! Лимонады и «лепси» тоже неплохо, но лучше все же соки, и еще лучше — по-американски: наполовину разбавив кипяченой холодной водой и со льдом.





— Я хотел бы видеть вашего мужа, — резко сказал вошедший.

Полицейский из Бюро расследований стоял в ореоле прозрачного утреннего света. Кусок железа в молоке.

Она плотнее запахнула халат.

— Зачем?

Он улыбнулся:

— Я бы предпочел сказать вам это позже.

Я сказала она и заплакала.

Она плакала с душераздирающим достоинством, скрестив руки на коленях, отвернувшись к окну.

Полицейский вздохнул.

— Самолет был сбит утром, в четыре часа двенадцать минут, двумя ракетами «земля — воздух». Он разбился в поле, к югу от Куртенея. — Он прочистил горло. — От него ничего не осталось.

— Зачем вы мне это говорите?

— Чтобы вы не думали, что мы вам поверили. Я отдал распоряжение установить поблизости радиолокатор воздушного слежения и привести в боевую готовность два подразделения противовоздушной обороны.

Он замолчал. Есть вещи, которые даже полицейскому трудно произнести.

— Не понимаю.

— А здесь нечего понимать. Одним ударом мы решили две задачи: появление этого самолета в вашем саду и исчезно-

вание термоядерной бомбы с военной базы в Техасе. Мне осталось установить личность пилота.

— Как, а разве самолет...

— Самолет разлетелся на куски, говорю вам. Пожарные тщательно просматривают остатки, но, как бы вам сказать, осталось недостаточно... — он пробормотал что-то и замолчал.

На лестнице послышался звук шагов. Появился Уго. Он надел сандалии отца и теперь спускался очень осторожно, боком, поглощенный тем, чтобы не свернуть себе шею. Похожий на утенка на роликовых коньках. Он ступил на кафельный пол и спросил со значением.

— Вы папу ищите?

Полицейский потоптался на месте и кивнул.

— Он там, наверху, — сказал мальчик.

Полицейский нерешительно взглянул на молодую женщину. Она необычайно пристально смотрела на сына.

— Ты уверен в этом, малыш?

Уго посмотрел на него в упор. В глубине его темных глаз затаилось неизмеримое презрение.

— Иди, дурак, — буркнул он.

Франс улыбнулась, и горе исчезло с ее лица, как будто легкий ветерок сдул с него траурную вуаль.

— Вы слышали, что вам сказал сын?

Полицейский из красного сделался белым и шагнул вперед.

— Что же вы больше не плачете, мадам?

Не плачу, сказала Франс. Уго взял ее за руку и не сводил глаз с полицейского. — Со мной мои мужчины.

Он пожал плечами.

— Это смешно. Через несколько минут...

— У вас есть ордер на обыск? — спросила его мать.

— Вот, — показал полицейский.

Франс внимательно прочла листок и передала его Уго. Тот тоже его прочел и протянул полицейскому:

— Все по форме.

Полицейский снова стал из белого красным и нервным движением убрал листок в бумажник:

— У меня сын твоего возраста. Уже давно.

— Я запрещаю вам говорить мне «ты», — сказал мальчик.

— Я запрещаю вам говорить ему «ты», — сказала его мать.

Полицейский слабо безнадежно тявкнул и бросился к лестнице. Уго прошептал:

— Все будет хорошо, мама.

Полицейский уже был в коридоре, куда выходили пять дверей. У него был такой вид, как будто он сейчас сожрет дверные ручки.

— Третья. — И молодая женщина открыла дверь в спальню.

Жюльен лежал на широкой кровати. Его массивное уставшее лицо покоилось на подушке, глаза были закрыты. Дыхание шевелило густые светлые усы.

Полицейского, казалось, пригвоздили к порогу. Франс облокотилась о косяк двери и закрыла глаза. За одну

ночь он отправит тебя на Луну.

— Он здесь? — пробормотал за ее спиной человек в штатском.

— Спит, — прошептал Уго.

— Вижу, — злобно отрезал полицейский.

— Он устал, — с нежностью сказал мальчик. — Вы только представьте себе: жена, ребенок, да еще самолет в саду. Это слишком для одного человека.

— Нашли, кому это говорить вздохнул полицейский.

— Может быть, не надо вам его будить? — спросил Уго.

— Думаю, не надо, — ответил полицейский.

Он закрыл дверь.

— Очень жаль.

— Что жаль? Что папа не был пилотом этого самолета?

— Да, то есть нет. В общем, такое может только присниться.

— Присниться? — Франс грустно улыбнулась. — Это точно сказано.

— Согласитесь, мадам, что я имел основания для подозрения.

— Я ни с чем не согласюсь, — сказала Франс.

Они были на кухне. Полицейский открыл дверь, вышел. Посмотрел на небо.

— Сегодня будет хороший день. До свиданья, мадам. До свиданья, мальчик.

— Прощайте.

Когда он ушел, Франс обняла сына и прошла на террасу. Она села на скамью, позелененную мхом, и они долго молчали. Часовых уже не было. Утренний ветер шевелил ивы.

— Милый мой! — Она очень крепко прижала к себе Уго. — Я была уверена, что ты им не дашься!

Мальчик смотрел на голубое небо, в одну точку. Он проговорил:

— В тот момент... В тот момент, когда папа мне приснился, я увидел его таким, каким он был в прошлом году. Помнишь, когда мы после ужина играли в прятки в пшенице. Я всегда его находил, потому что он сидел и смотрел на Луну.

— Это была его мечта. Побывать на Луне.

— И у него тогда были усы. Может, он там сейчас? Говорят, все летчики туда попадают, когда их сбивают в полете. Летчики с большими руками и большими усами.

Она снова расплакалась.

— Не плачь, мама. Я... я присню его, каждый раз, когда он будет тебе нужен. Он будет сниться мне днем и ночью и в конце концов станет таким настоящим, что будет совсем как папа. И он останется с нами навсегда.

— Да, Уго, навсегда, — она рыдала, ее черные волосы смешались с каштановыми волосами мальчика. — Пускай тебе всегда снится наше счастье.



Вечером мы едем за город праздновать Новый год. Приятель, пригласивший нас и себе, весь год живут за городом в отличной избе в березовой роще. Сказочное место. Так и ждешь, что по саду пройдет Снегурочка. Кругом все заледенело, снег скрипит под ногами, небо синее и глубокое, все неподвижно, ни звука, ни шороха. Только хозяйский пес Изюм вдруг выскочит на улицу, но тут же быстрее в дом, укладывается у печи. На моей памяти это единственная собака, которая с отарашением отказалась и даже по-человечески отпихнула лапой предложенную ей кость, столько всего перепало ей в новогоднюю ночь. Это был пир. Я никогда не видела столько мяса, дичи, рыбы, пирогов и всего прочего, что безостановочно появлялось на столе в течение трех дней.

Мой сын Владимир, обжевшись, спит прямо на коврике перед печкой в обнимку с псом. Каждая полчаса мы выходим прогреть мотор и принести дров. Ты не можешь не вспомнить сейчас о тех, кто был выслан в Сибирь, кто, плохо одетый, недоедающий, в течение долгих зимних месяцев пытался выжить в чудовищный холод. И как велик контраст между твоими рассказами и этим теплым веселым домом.

Ты всегда вспоминал о том далеком прошлом в самые радостные моменты

своей жизни. Я помню, как мы приехали в Западный Берлин, в 1973-м, в твой первый город Западной Европы. Еще когда мы ехали по Польше, потом по Восточной Германии, ты сделался мрачным и молчаливым. Едва выйдя из машины возле гостиницы, где мы собрались заночевать, захотел пойти посмотреть улицы Западного Берлина. Я иду с тобой, я боюсь за тебя. Ты шагаешь медленно, в глазах — удивление, ты идешь вдоль всей этой выставки невиданной роскоши, одежды, обуви, машины, пластинок и бормочешь:

— И можно все купить, просто войдя в магазин...

Я отвечаю:

— Да, просто нужно иметь деньги.

Чуть дальше по улице ты останавливаешься перед витрином продуктового магазина: полки ломятся от мяса, колбас, фруктов, консервов. Ты бледнеешь, сгибаешься пополам, и вдруг тебя тошнит на тротуар. Потом, уже в гостинице, ты почти плачешь:

— Как!.. Эти люди, проигравшие в войне, все это имеют, а наш народ, столько страдавший, — ничего! Почти тридцать лет, как кончилась война, мы в ней победили, и мы бедны, у нас ничего нельзя купить. В некоторых городах уже годами нет свежего мяса, не хватает всего, везде и всегда.

Первая встреча с Западом, встреча, которую ты так ждал, дала неожиданную реакцию. Это не радость, а гнев, не удивление, а сожаление, не обогащение себя открытием других стран,

а открытие того, что русский народ еще беднее, чем ты предполагал.

В ту ночь ты не сомкнул глаз, как в бреду говорил — рублеными фразами, надолго замолкая. Война: потерявшиеся дети, сироты, сбившиеся в стаи как молодые волки, голодные и страшные бродяги в лохмотьях, рыщущие по обескровленной стране. Война: женщины, на которых пал вдвойне тяжкий для них груз обычной мужской работы. Война: блокада Ленинграда, месяцы ужаса и отчаянного мужества, когда жизнь продолжалась, чего бы это ни стоило, и оркестры из старых музыкантов, смертельно голодных и цепенеющих от холода, давали почти беззвучные, так слабы они были, концерты. Война, оставившая не один миллион изуродованных — и телом, и душой.

Голос твой вдруг становится монотонным, страшным: тот человек в 33 лет потерял обе руки и обе ноги, таких, как он, называют «самовары». Его поднимают, ставят, переставляют, умывают, укладывают, кормят. На ночь его кладут в кровать-ящик, но он не спит. По утрам сажают в специальный стул на высоких ножках, проще говоря, стул для детей. Его жена, которой привезли этот комок боли, вылечила его, выходила. Ее мужу-ребенку предсказали долгую жизнь. Он здоров. Сердце, избавленное от необходимости качать кровь в руки-ноги, будет биться долгие годы. Она любит его, хочет, чтобы он жил, хотя бы и так. И он, раньше все больше молчавший, вдруг начинает задавать вопросы — о доме, о жизни в квартале, о новостях в мире. Жена, радуясь, что он чем-то интересуется, рассказывает, присочиняя случаи повеселее. Жизнь входит в свое русло, квартал перестраивается, люди женятся. Он говорит, что хочет все это видеть, как тут быть? Из его ящика и со стула ему ничего не видно. Жена поддвигает его к окну, так он сможет видеть солнце, деревья в цвету. Весна. Он рассказывает вслух, что видит, — почки набухли, окна очищают от бумаги, дети, с которых как с лукавиц снимают тяжелую неуклюжую зимнюю одежду, играют, легкие и веселые, во дворе. Соседи постепенно привыкают видеть в окне лицо, прикинутое к стеклу. Теплеет, можно открывать окна. Сильная и нежная женщина ставит мужа-ребенка в его высокий стульчик у открытого окна. Она уходит на работу, дверь за ней закрывается. Мужичина вытягивает шею, хакает зубами штору в красно-зеленых квадратах. Невероятным усилием вытягивает себя из стула, потом, раскачавшись, переваливается через подоконник и отпускает штору, освобождает наконец себя от своей муки...

Как миллионы людей, ты мечтаешь о том времени, когда покорится космос, ты ждешь ответа на вопрос, который задают себе все: есть ли в окружающих нас галактиках другие существа, понимающие, как быстротечно из жизни!

Тебя пригласили дать концерт у космонавтов, в их закрытый городок. В тренировочном комплексе тебя крутят в многоплоскостной центрифуге, из которой ты выходишь довольный и смеющийся, под аплодисменты, и это при том, что после оказанного тебе приема все тайне ожидали увидеть тебя в состоянии вывернутой наизнанку перчатки. Ты пел до поздней ночи. Все записывали тебя на свои магнитофоны, боясь пропустить хоть одно слово, хоть один аккорд. На завтра ты летал на месте второго пилота в истребителе, взлетающем с вертикальной пусковой установки, установленной под землей, событие, о котором ты сохранил ярчайшие воспоминания: отрыв, высвобождение из крошечной тьмы к свету. И вечером ты снова поешь, повторяя по просьбе баллады, спортивный цикл, песни о войне, потом — новые, которые еще никто не знает.

Прошло несколько месяцев, однажды ты врываешься домой весь в снегу и, как есть в шубе и шапке, протягиваешь мне ладони. В них — кассета. По твоему радостному виду я понимаю, что кассета непростая. Я беру ее, в нетерпении ты почти кричишь:

— Глади, глади же!

На кассете крупно — синими чернилами — Высоцкий, поверху круглая печать, которую я не могу разобрать. Теперь ты кричишь:

— Это печать космического корабля. Они привезли мне ее из долгого-долгого полета. Понимаешь, они слушали мои песни наверху, меня слышали звезды!

Одесса, 1968-й. Ты снимаешься в самом удачном из своих фильмов — «Служили два товарища», ты играешь офицера-белогвардейца, который после тяжелых боев и разгрома решается подняться на корабль, навсегда уходящий из России. Его прекрасная белая лошадь бросается в море догонять корабль. Фильм кончается выстрелом, им завершается твоя жизнь. Эта роль, которую ты особенно любил, потому что она показывала израненного, загнанного в тупик, отчаявшегося и тем не менее сильного и гордого до конца человека, какой и стреляется только потому, что, видя, как тонет его лошадь, понимает, что весь мир рухнул и что смысла жить больше нет, эта роль была буквально саботирована в экранном варианте фильма. Осталось всего несколько сцен, изначально очень сильных, но вызвавших только чувство разочарования. Цензоры, предчувствуя твой успех в этой роли, ее искромсали, и как! Героем фильма, естественно, должен был быть красногвардеец.

Совпадение ли, но там же, в Одессе, ты снимался в одной из своих последних ролей, на этот раз для телевидения. Успех этого шестисерийного телефильма о следователе 40-х годов был таков, что, как ты рассказывал мне — из скромности, чтобы не преувеличи-

вать свою собственную заслугу, — с большим юмором, страна вечерами жила, застав дыхание: и это правда, я видела, улицы пустыли, когда ты в первый раз появился на телеэкране. Это был, кстати, один из твоих считанных «положительных» фильмов. Ты коллекционировал роли негодяев, предателей, воров и прочих подонков. Но что бы «они» ни делали, ты нравился зрителю, даже и, может быть, больше в роли злоумышленника, потому что это соответствовало тому образу, который сложился у людей, слушавших твои первые песни, где рассказывалось о жизни детей московских улиц, хулиганах, ворах, заключенных. Поэтому, отталкивая тебя в это амплу, «они» (так между собой обычно называют в СССР чиновников) только увеличивали твою популярность. С годами в твоих стихах зазвучали более глубокие темы, заставлявшие размышлять, а не только те, которые служат исходной точкой тоске, словесному бунту со стаканом в руке или сентиментальному падению... Были новые роли, худо-бедно «они» дали тебе сняться в пушкинском «Каменном госте». И эта роль, самая последняя, ставит те же вопросы, что и твои последние стихи: преодоление себя, болезненное постижение того, зачем жить, бунт перед произволом, фрейдерский юмор в ответ на недостаток свободы, вызов, и сверх всего — переоценка собственной жизни, собственной жертвы.

Уехать из России! Зачем! Я не диссидент, я артист. Ты говоришь это в Нью-Йорке во время знаменитой передачи Си-би-кс «60 минут». Чуть покрасневшее лицо, совсем прозрачные глаза выдают твой гнев.

«Я тружусь над словами, мне нужны мои корни, я — поэт. Без России в ничто, без моего народа, для которого я пишу, я не существую, без публики, которая меня любит, я не могу петь, без ее любви ко мне — актеру, я задыхаюсь. Но без свободы я погибаю». Конечно, ты этого не говоришь. Эти разрозненные фразы, связанные между собой временем, я выбираю из наших разговоров. В них смысл двенадцати лет исповедей, крика, нежных признаний и разрывов. Их можно как филигрань увидеть почти во всех твоих песнях. Когда важный господин с американского телевидения спрашивает тебя, почему ты не останешься, и главное, как ты приехал, тебе ответить ему точно так же трудно, как ответить важному чиновнику из ОБВРА, который спрашивает: «Зачем вы все время туда ездите, вам что, здесь места не хватает!» Никакого ответа, двойное противоречие. Наверное, вначале все было проще. Молодым ты, как тысячи советских людей, мечтал увидеть, что там, «по ту сторону», — Францию, Америку, может быть, совсем экзотичную Новую Зеландию, например. Поехать туда было чем-то несбыточным, доступным только для детей дипломатов.

Страны по ту сторону «железного занавеса» в 50—60-е годы были чем-то вроде другой планеты. Когда мы поженились, ты рассказывал, какими замечательными могут быть наши путешествия: сколько раз мы объезжали вокруг Земли ночью, когда не спится! Мы садились на огромный корабль во Владивостоке, потом Япония, заход в Шанхай, Гонконг, Сингапур, Коломбо, потом Мадагаскар, вокруг Африки, Южная Америка...

Все это не выходит за рамки мечты; она поднимает настроение и готовит нас к реальности наступающего утра. Серьезно, без смеха мы говорили только о том, чтобы ты однажды побывал в Париже. Достаточно скромное желание, поскольку ты женат на француженке, смогло исполниться только через шесть лет и каким-то чудом. Те шесть лет мне потребовались, чтобы получить для тебя визу — не разрешение на окончательный выезд: ни ты, ни я этого не хотим, хотя, очевидно, это было бы для нас самым простым решением (два-три года ожидания, обычная суэта), а для «них» — большим облегчением...

На самом же деле все не так просто. Во-первых, никогда ты не помышлял покинуть Родину. Во-вторых, для двух горячо любящих молодых людей, супругов, почти невероятно смириться с расставаниями на долгие месяцы, даже годы. В третьих, я не хочу видеть рядом с собой человека без корней, связанного со мной чем-то еще, кроме любви, и, значит, в какой-то степени пленника. И из нас двоих только я, может быть, знаю, что такое изгнание, поскольку родилась в семье эмигрантов. Впрочем, если быть изгнанником означает быть чужаком в какой-то стране задала от Родины, то я не из этих людей. Мне уютно в самой себе и, стало быть, в любой стране; ~~понятия~~ понятия «отчего края», я ничуть не сожалею, что оставила родной Клиши-сюр-Сен. Но для тебя тут только и начинаются все трудности. Тебе уютно лишь в какой-то части самого себя, где нет чувств меры, где безумства, абсурд, смерть. В другой — тебе живется спокойнее, в мире с людьми, женой, семьей, работой, но это — тоскливо. И ты уже эмигрировал в себя, и эта трещина может лишь расти...

Гамлет, это уникальное в актерской судьбе испытание, начинается для тебя так, как это могло быть только с тобой — с ярости, вызова и скандала. Любимов, уставший от твоих срывов, предлагает роль Гамлета еще одному актеру, надеясь задеть твоё самолюбие и заставить тебя как-то реагировать.

Твое письмо ко мне от 25 мая 1970-го:

«Любимов пригласил актера из «Современника» Игоря Квашу репетировать роль параллельно со мной. Естественно, меня это задело, потому

что невозможно репетировать на пару, даже для одного актера не хватает времени. Как только в ближайшее время вернусь в театр, буду говорить с «шефом» и, если он останется на своем, откажусь от роли и, очевидно, уйду из театра. Слишком глупо, я добивался этой роли целый год, и я уже придумал, как ее играть... Конечно, я понимаю Любимова, слишком часто я обманывал его доверие, и он больше не хочет рисковать, но... именно теперь, когда я уверен, что никакого риска уже нет, это очень тяжелая новость для меня. Впрочем, поживем — увидим...»

В этих нескольких строчках заключено, я уверена, объяснение твоего подхода к трагедии Гамлета, вынужденного играть сумасшедшего, чтобы остаться в живых, обманывать, чтобы не оказаться под стражей, показывающего мужество, чуждое его касте, придумывающего новый язык, который пугает Офелию и не может быть понят никем, и более всего — родной матерью. Гамлет, живущий в тебе, похож на тебя как брат. Любимов, который любит тебя и еще прощает, конечно, не ошибся, доверие тебе эту огромную работу. К тому же декорации — большой занавес из мешковины грязно-серого цвета, перемещающийся по сцене в любом направлении — его придумал твой друг художник Давид Баровский, — как нельзя лучше подходят для тебя. Занавес почти действующее лицо трагедии: плавными широкими движениями он прокатывается по сцене, как бы вступая в игру. Ты можешь повиснуть на нем, закутаться в него, сквозь него за тобой следят, ты играешь с ним, ты пленяешь в него Офелию, которую в последней сцене ты гонишь криком, и при этом страстно обнимаешь — ее, спрятавшуюся в волнах этого занавеса.

Удивительно, как эта находка художника облегчает аскетическую манеру игры, подчеркивающую все оттенки твоего исполнения.

Всю жизнь ты играл некое тихое сумасшествие, чтобы скрыть настоящий, глубокий разрыв в душе. Ты прятал свое отчаяние за шуткой, которая обездороживала чиновников. И друзей. Их, нередко отчаявшихся выносить твои крайности, ты останавливал на краю одиночества веселым словом, которое, рассмешишь, возвращало им мужество и терпение.

Твое мужество тем больше, что тебя не принимают, подавляют, предают. И стихи твои, полные подтекста, глубинного смысла, звуков, которые, соединяясь, рожают необъяснимое смещение, — задевают. То, что тебя пытаются заставить говорить — так Гамлета хотят заставить играть на незнакомом инструменте, — ты не принимаешь, и тогда ты еще громче кричишь свою правду. Ощущение, которое остается после спектакля, — ощущение чудовищно жестокого боя, в нем есть, ко-

нечно, смерть, но прежде всего — победа правды. Гамлет после мук сомнений, разрыва с родной матерью, смерти Офелии, предательства самых близких друзей, взяв наконец в руки свою собственную судьбу, приходит к трагической развязке. Когда смертельно раненный, отмстивший, он произносит последние слова трагедии, восклицательно переведенной Пастернаком: «Дальнейшее — молчанье», зал Таганки, подавленный болью, на долгие минуты замирает. Ты сам, по пояс обнаженный, чувствуя, как по вздувшимся мускулам пробегает дрожь, как бывает у лошадей после скачек, потеряв три килограмма злости, крика, жизни, поднимаясь с пола в абсолютной темноте, которая завершает спектакль, лишь через несколько минут. В первый вечер я бегу за кулисы тебя целовать. У тебя осунувшееся, блестящее от пота лицо, ты улыбаешься, ты счастлив, ты сделал эту роль, ты ее сыграл, ты выпожился весь.

Из всех премьерных спектаклей тот глубже всего запал мне в память. Такая долгая была дорога... Считаю с того письма, в мае 1970-го, десять с лишним лет обогатили эту одержимость актера персонажем и очищение персонажа человеком и привели «Гамлета» к существу театрального искусства, и тому роковому дню июля 1980 года, когда тебя не увидели сидящим у стены в глубине сцены с гитарой в руках.

В тот вечер ты уже не играл Гамлета, ты уже не сыграешь его никогда. Возвращать деньги за билеты не пришлось: каждый унес свой билет с собой как реликвию...

Метеорит, упавший в центре Сибири, проделавший путь в миллионы лет, должен был символизировать на могиле Владимира Высоцкого его горящую и слишком короткую жизнь.

Так, к сожалению, не получилось, но в 1985 году я узнала, что астрономы Крымской обсерватории назвали новую планету, открытую между орбитами Марса и Юпитера, ВЛАДВЫСОЦКИЙ.

В международном каталоге планет она значится под номером 2374.

Я часто смотрю на звезды и улыбаюсь при мысли, что среди всего этого сонма блестящая точка парит в бесконечности и что это небесное тело в постоянном движении навсегда связано с именем моего мужа.

Так — хорошо.

Перевел с французского
С. КОЗИЦКИЙ

Фото В. ПЕТЕРБУРЖСКОГО

ОДНО ИЗ МНОГИХ ПИСЕМ В РЕДАКЦИЮ:

Здравствуй, «Ровесник»!

Хочу поделиться с тобой впечатлениями, а точнее, чувствами, которые нахлынули на меня после того, как я прочла отрывок из книги Марины Влади «Владимир, или Прерванный полет».

Сколько нежности, сколько любви и откровенности в словах Марины.

Я не помню Владимира Высоцкого — когда он умер, мне было 7 лет. До недавнего времени в моем сознании имя Высоцкого было связано с чем-то грубым, даже пошлым. А причина довольно простая. Я просто если и слышала где-то на магнитофоне его песни, так только те, которые были предназначены никак не для детских ушей...

У меня редко меняется уже сложившееся мнение о людях, а тут вдруг такое...

Первые воспоминания о Высоцком через столько лет после его смерти, так сказать, воскрешение его доброго имени я встретила не очень дружелюбно. Слишком уж все сразу бросилось халявить и друзьями его называться. Пока жив был, так «били», кто как хотел, а теперь сразу друзьями стали.

Передачу, которую выпустили год или полгода назад по телевидению (уже не помню, как она называется), я начинала смотреть неохотно. А потом увлеклась, увлеклась сильно: читала о Высоцком в газетах, журналах; смотрела передачи по ТВ, слушала и размышляла в его песни. И открывала для себя нового Высоцкого: честного, неравнодушного к злу, несправедливости, талантливого.

И теперь вот книга Марины Влади. И снова я открываю новые черты характера Высоцкого, такие, как нежность, умение любить, прямота души, искренность.

И еще мне хочется сказать много теплых, хороших слов Марине за то, что она любила и была любима таким человеком, за то, что была рядом.

И еще несколько слов, они не совсем относятся к теме, о которой я говорила, но все же

Для меня лично, да и, наверное, для многих моих сверстников, эта любовь, любовь Влади и Высоцкого, пример настоящей любви, которая не боится разлук и чьих-то мнений. Именно такой любви сейчас очень мало, ой как мало.

И еще раз слова любви и признания, слова благодарности Марине Влади за ее любовь, за ее книгу.

С уважением,

Дружинина Марина, 15 лет,
Харьковская область, Двуречанский р-н,
с. Каменка

Исключительно из-за отсутствия места (все таки 30 страниц — это не 192) мы воспроизводим лишь часть захватывающего исследования зловещей роли рок-музыки в разложении молодежи, опубликованного в октябрьском номере журнала «Наш современник» и озаглавленного «Троянский конь». Но это, на наш взгляд, самая содержательная его часть, да к тому же в ней наряду с другими молодежными изданиями упоминается и «Ровесник». Поскольку тираж «Ровесника» ровно в 10 раз превышает тираж «Нашего современника», мы решили предоставить свои страницы критикам рок-музыки, в надежде, что этот поступок будет воспринят как акт милосердия, которое по нынешним временам становится нормой жизни.

Что же касается сносок, выполненных «Ровесником», — убедительная просьба не считать их попыткой вступить в полемику с «Нашим современником».

ГОЛЫЙ КОРОЛЬ

— Послушайте, что говорит невинный ребенок. Король-то голый!

Х.-К. Андерсен.
«Новое платье короля»

В. ЧИСТЯКОВ, композитор,
И. САНАЧЕВ, историк

Всякий читавший статьи популярных молодежных журналов («Ровесник», «Юность», «Студенческий меридиан») мог заметить, что, рассказывая о каком-либо рок-исполнителе, авторы этих статей подменяют музыковедческий анализ рассказами, а зачастую и просто побасенками о «протесте» этого рок-исполнителя, его «отчаянной» борьбе против капитализма и т. п. Если верить этим журналам, то за последнее время на западной эстраде появилось такое количество «борцов» и «революционеров», что просто удивительно, как это они все еще не вызвали всеобщее восстание и революцию, повергнув истеричными рок-ритмами в прах презренное капиталистическое общество¹.

Миф о «рок-борцах», «рок-протесте», «супербунтарях» распространился настолько широко, что просто необходимо специально рассмотреть идеологические позиции рок-исполнителей, основные мотивы их творчества, их, так сказать, «идеалы». Нужно сказать, что поскольку мы имеем дело с явлением, провозглашающим себя составной частью искусства, то, следовательно, и говорить об «идеях» рок-музыки в отрыве от самой музыкальной формы непродуктивно. И то и другое нужно оценивать в комплексе, в единстве. Ибо истерия делает самый «жутко революционный» протест бессмыслицей, а самый «невероятный антибуржуазный» текст — прикрытием рок-балдежа и приманкой для простаков. Ведь, как отметил западногерманский исследователь рока Краузе, в роке «язык редуцируется до уровня простого носителя ритма».

Но на сей раз давайте последуем дурному примеру большинства. Давайте сколько-нибудь беспристрастно рассмотрим идейные позиции западного рока на основании текстов песен рок-исполнителей. Это будет полезно и для разоблачения мифа о бунтарстве, протесте рок-

музыки, распространенном достаточно широко.

На чем же зиждется этот миф? Наши ярые защитники рок-музыки с важным видом ссылаются на западные (читай буржуазные) источники: статьи, книги, интервью и т. п. И часто ловишь себя на мысли: имеют ли элементарное представление о том, что поет тот или иной рок-исполнитель, наши авторы, превозносящие до небес как «революционные» пошлятины и порнографии всех мастей?

Не секрет, что миф о протесте рок-музыки держится главным образом на авторитете «Битлз». Давайте же рассмотрим этот авторитет. Скажем прямо: авторы перевели и проанализировали 237¹ песен указанного ансамбля и обнаружили лишь одну (!), которая, при известных оговорках, может быть трактована как критикующая капиталистическую действительность². Эта песня — «Сборщик налогов», вышедшая в 1966 году. Но даже эта песня ничего, кроме глухого ворчания, в скорей всего лицемерия (если сопоставить ее с другой известной песней квартета — «Деньги»³), не выражает. Те же песни, которые западными специалистами (а вслед за ними и нашими) выдаются за антибуржуазные, на деле оказываются произведениями иного, если не абсолютно противоположного, содержания. Дабы не быть голословными, приведем самый распространенный пример — песню «Ночь тяжелого дня»:

¹ Лучшая вещь в жизни — свобода, но ты не можешь быть свободнее птиц.// Так дайте мне денег, побольше денег, это все, чего я хочу.// Говорят, на деньги нельзя купить все.// Но тем, что я не купил, я не могу владеть.// Так дайте мне денег, побольше денег, это все, чего я хочу. (Альбом «С Битлз».) — Прим. «Нашего современника».

Это была ночь тяжелого дня, и я работал,
словно пес,

Это была ночь тяжелого дня, и я,
казалось, спал так долго,
Но когда я прихожу домой, я встречаю
тебя и твою заботу обо мне,
И мне сразу становится хорошо,
Была работа весь день, добывание денег,
чтоб ты могла

Купить себе что хочешь.
И это для того, чтобы услышать, как ты
скажешь.

Что отдашь мне все.
Я так люблю приходить домой, так как
пока меня нет дома —

Ты знаешь, как я чувствую себя.
Когда я дома, все становится

прекрасным,
Когда я дома, я чувствую в себе
пылающий огонь. Это чудесно.

Ты знаешь: мне чудесно... (Альбом «Ночь тяжелого дня».)

Сложно найти в этой песне что-либо антибуржуазное, напротив, налицо конформизм чистой воды!⁴ Впрочем, один из отечественных пропагандистов рок-музыки, Д. Ухов, приветствовал это произведение за... обращение к теме рабочего класса (см.: Ухов Д. Рок-музыка взгляд из восьмидесятых). Забавная терминология, не правда ли? Объективно же подобная терминология реабилитирует явный регресс в идейных и художественных позициях. Да и наивно было бы ожидать какого-то протеста, борьбы, «антибуржуазности» от лиц, эту самую буржуазию составляющих! Так, «Битлз» были собственниками крупнейшей корпорации «Битлз мьюзик ЛТД», ядром которой являлся «Бэнк оф зе Битлз»⁵. Даже в 1970 году (то есть в момент широкого разрекламированного финансового краха квартета) четверка «битлов» имела капитал на сумму никак не менее 400 миллионов долларов. Капитал Джона Леннона, например, в моменту его гибели составлял 150 миллионов долларов. Многомиллионными состояниями обладают и другие исполнители и ансамбли, разрекламированные у нас как «борцы» против капитализма («Пинк Флойд», «Клэш», «Ю Би 40», «Ху», «Кинкс», Боб Дилан и др.). Годовой доход ведущих рок-звезд Запада составил в 1982 году около 100 миллионов долларов («Роллинг Стоунз» — 25 миллионов долларов, Кенни Роджерс — 20, Пол Маккартни — 15, Вилли Нильсон — 15, «Би Джиз» — 12, Род Стюарт — 10). Тут уж не до протестов⁶.

В целом же следует отметить, что рок-музыка в гораздо большей степени, чем предшествующая ей эстрада Запада, контролируется музыкальными монополиями. Как единодушно признают все западноевропейские исследователи рока, сегодня без субсидий фонографических концернов не может обойтись ни одна рок-звезда. Контроль со стороны музыкальных концернов осуществляется двояко: с одной стороны — путем создания различных музыкальных и социальных имиджей, регулирующих слушательский спрос и манеру исполнения, стиль жизни музыканта и наиболее четко демонстрирующихся в так называемых хит-парадах, с другой же сто-

роны — это прямая покупка звезд с помощью субсидий, предоставления залов, стадионов, студий и т. п. Известный западногерманский исследователь Кайзер в своей книге «Рок-время: звезды, торговля и история новой поп-музыки» прямо пишет, что «рок-оркестр нуждается в деньгах». Господство монополистического капитала над рок-музыкой наиболее четко выражается в исполнительской практике рок-музыкантов. Сегодня невозможно представить ни одну рок-группу без десятков и сотен тонн аппаратуры, стоящей многих и многих миллионов. Нагромождение аппаратуры, на хватку которой так сильно жалуются наши доморожденные рок-звезды, стало своего рода «социальным престижем» рок-групп⁹. Ведь чем больше аппаратуры, чем дороже шоу, тем сильнее концерн, стоящий за рок-группой, тем богаче сами участники ее. Как метко подметила Т. В. Чередниченко: «Громкость рок-музыки — это символ безраздельного господства фонографического капитала, прибавившего к рукам сам момент рождения звука». За нагромождением рекламы, звуко- и световоспроизводящей аппаратуры, театральностью постановок, дороговизной шоу четко прослеживается тот факт, что музыканты превратились в придаток к индустрии развлечений.

В роке дошло до того, что уже не только звучание «звезды», не только образ-имидж фабрикуется монополиями, но фабрикуется и сама звезда. Здесь можно вспомнить Элвиса Пресли, Майкла Джексона, целый легион звезд рангом пониже. Как правило, за каждой сфабрикованной звездой стоит та или иная корпорация. Так, Элвиса Пресли «делал» концерн «Эр-Си-Эй». Техника фабрикации звезды сегодня доведена до совершенства. Изготавливается все: лицо, цвет кожи, прическа, улыбка, голос. Сегодня мало кто знает, как, например, фабриковали «звезду № 1» современной американской поп-сцены Майкла Джексона. «Запуская в серию» Джексона, шоу-бизнес вкупе со специальными службами провел всеамериканскую анкету среди женщин, выяснив, какой тип мужчины больше всего американской женщине нравится. Получился коричневокожий мулат с тонкими чертами лица и женоподобной наружностью. Подобного мулата не нашли. Нашли солиста рок-группы «Джексон файв» — негра Джексона. Его накачали гормонами, изменив таким образом цвет кожи. Сделали пластическую операцию, подобрали прическу. Ему выдумали «очаровательные» привычки звезды, для него были изобретены «оригинальные» капризы, например, спать в барокамере. И этот муляж, мало что общего имеющий с живым человеком, посредством рекламы был сделан кумиром американской молодежи! Даже самые богатые и знаменитые рок-звезды покупаются и продаются, как фабрики, мыло или стиральный порошок. Так, в 1982 году концерн «Пепси-Кола» купил оптом за 12,7 миллиона долларов Майкла Джексона, Лайонелла Ритчи и ансамбль «Роллинг Стоунз»¹⁰. Рассуждая о «про-

тестующих» звездах, наши журналисты сплошь и рядом уходят от вопроса: за что буржуазное общество платит такие деньги этим «протестующим» звездам?

В поисках ответа обратимся к основной тематике песен рок-исполнителей.

Эта тематика обусловлена прежде всего теми социальными корнями, которые вдохнули душу в рок-музыку, а именно контркультурой. Все ее основные идеи — культ безумия, проповедь хиппизма, терроризма, потребительства, наркомании, уголовщины, секса и извращенного секса — нашли свое отражение в рок-музыке, прикрытое сладкими сказочками о «всеобщей любви», «революции» и т. п. Это стратегическое направление в рок-музыке сохраняется и по сей день.

Рок-музыка была призвана помочь в деле уничтожения разума, поэтому культ безумия, культ отрицания разума, насаждение умопомешательства играл и играет одну из основных ролей в рок-музыке. Этот культ выразился в рок-песнях о маньяках, шизофрениках, ненормальных в умственном отношении людях. Ведь если, исходя из позиций контркультуры, признать, что все мы безумны, то нормальны как раз те, кого мы считаем безумными. Параноик и шизофреник стали популярнейшими героями рок-музыки. Основоположниками этой темы стали «Битлз» со своей песней «Дурак на холме».

После «Битлз» тема шизофреника успешно развивалась в рок-музыке. Здесь можно привести сотни примеров. Ограничимся лишь одним

*Шизофреник на троне, вспоминает игры
и забавы, цепочки и смех,
Приходится удерживать психов на троне.
Шизофреник в комнате. На газетном
Листе их филиппонию, антиквариат
да пола.*

*И каждый день почтальон приносит все
новые газеты
И если дамба рухнет, через много лет
скорей всего,
И если это не могла ты под холмом,
И если твоя голова взорвется с темнотой,
То я увижу тебя на обратной стороне*

*Луны.
Шизофреник — это я. Ты поднимаешь
клинок, ты передумал
И тем приютил меня в себя.
Ты видишь двери, а выкинул ключи: есть
кто-то в голове моей.*

*Но то — не я
И если ты услышишь грохот грома,
то ты вскрикнешь,
Но никто не услышит тебя.
И если ансамбль играет в душе твоей
разные мелодии,
То я увижу тебя на обратной стороне*

*Луны.
(«Пинк Флойд», песня «Умственное помешательство», о «революционном» содержании которой так много писали наши молодежные журналы¹¹.)*

Составной частью комплекса песен, призывающих уничтожить разум, стали песни, описывающие бред маньяков, песни-бессмыслицы, песни-абракадабры. Не утомляя читателя лишними примерами, отметим, что подобные песни имеются в репертуаре почти всех рок-групп, считающихся «классиками» этой музыки¹². Сразу же заметим, что здесь рок-музыка ни в чем не противоречит бур-

жуазной массовой культуре, ибо бред, бессмыслица вперемешку с дешевой мистикой были, есть и останутся составной частью буржуазной массовой культуры до тех пор, пока таковая существует.

Помочь в деле уничтожения разума должны были наркотики, и наркомания стала одной из ведущих тем рок-музыки. Среди ансамблей, совершенно открыто пропагандирующих наркотики и наркоманию, — «Роллинг Стоунз» со своими песнями «Кузен Кокаин», «Морфий — твой лучший друг», «Коричневый сахар» и др., «Назарет», чьи концерты просто получили название «кокаиновых», «Пинк Флойд» с песней «Закуривай» и тысячи других¹³. Рок пропагандировал наркотики и путем красочных описаний наркотических галлюцинаций и сновидений. В этой области по сю пору «непревзойденными классиками» остаются «Битлз».

Вот характерный образец «художественного» воспроизведения наркотических грез, бредней, сновидений:

*Вообрази себя на лодке катающемся
по реке*

*С апельсиновыми деревьями
и мармеладными небесами.
Вдруг кто-то позвал тебя, и ты ответил
тихо*

*Девушке с калейдоскопическими
глазами
Целлофановые цветы — желтые,
зеленые —*

*Возвышаются над твоей головой
Посмотри на девушку с солнцем
в глазах.*

*И она исчезнет.
Люси в небесах с алмазом!
Следуй за ней к мосту у фонтана,
Где катающиеся на лошадях люди едят
алтейные пирожки.*

*Люди все улыбаются!
Ты проходишь сквозь цветы, которые
растут непереминно высоко
Газетный развозчик появился вдруг
в лапке, ждет,*

*Чтобы увести тебя прочь.
Выберись же обратно с твоими грезами,
И ты исчезнешь*

*Люси в небесах с алмазом!
Вообрази себя на станции
В поезде с пластилиновыми
носильщиками.
Глядящими на стеклянные шпалы,
Вдруг кто-то появился во тьме:
То была девушка с разноцветными
глазами¹⁴.*

Список авторов песен такого типа можно было бы продолжать до бесконечности. Одним из наиболее циничных способов пропаганды наркомании стала пропаганда наркотиков как «революционного» средства изменения мира. «Весь мир — это гетто. И если хочешь свободы — пей виски, пей вино и коли кокаин» — популярный шлягер рок-группы «Война» ярко выразил эту идею.

«Роковая» пропаганда наркотиков буквально захлестнула западную эстраду. Такого наркотического бума еще не было в истории человечества. Наркоманы-маньяки, взявшие в руки электрогитары, плодили наркоманов и маньяков. Рок-музыка стала тем ключом, с помощью которого раскрывались души людей, и в них впрыскивалась наркотическая отрав-

ва
Врожденным пороком контркультуры

был ее культурный нигилизм и экстремизм. И этот порок в полной мере впитала в себя рок-музыка. Вопль «растопчем Бетховена!» буквально витал над эстрадными подмостками Запада. С самого своего возникновения рок-музыка ополчилась против классического искусства, против всякого искусства вообще, за исключением тех его сортов, которые были столь же безумны, как и она сама. Злополучные «Битлз» и здесь стали «классиками», быстро подхватив основные тенденции американского рок-н-ролла конца 50-х годов. На весь мир прогремели в исполнении «битлов» ставшие манифестами битников и йиппи-шлягеры «Растопчем Бетховена!»¹⁵ и «Музыка рок-н-ролла»:

*Мы напишем маленькое письмо
и отправим его,
Бросим в ящик моего почтового
отделения.
О, это письмо к диск-жокею с просьбой
поставить мою любимую пластинку:
Растопчем Бетховена! — вот такую
песню я хочу услышать опять.
Ты знаешь, температура моя растет,
Когда музыкальный автомат издает
звуки фузи.
А сердце бьется в диком ритме,
А душа моя распевает блюзы.
Так растопчи же Бетховена и расскажи
Чайковскому об этом.
Меня бьет рок-лихорадка,
Мне нужен потрясающий
ритм-энд-блюз.
И у меня просто ходуном ходят ноги,
когда я погружаюсь в этот ритм!
Растопчи Бетховена — они танцуют этот
блюз круглые сутки!*

Но «Битлз» лишь в наиболее яркой и дикой форме выразили общую тенденцию в рок-музыке, они отнюдь не были исключением: кто только не выступал со схожими бреднями — Чак Берри, «Ху», «Роллинг Стоунз»... Культурный нигилизм рок-музыки, ее отрицание классического наследия выразились и в чудовищных извращениях классической музыки, в так называемых рок-обработках классических произведений, которые сознательно упрощались, примитивизировались, подгонялись под идеологию рок-музыки. На произведения классических авторов писались отвратительные тексты, как, например, это сделали «Битлз», написавшие омерзительный шлягер «Все, что тебе нужно, — это любовь» на мелодию «Марсельезы» Руже де Лиля¹⁶. Классические сюжеты перерабатывались в порнографические рок-оперы и т. п.

Отрицание и чудовищное извращение классического наследия в не меньшей степени свойственно и буржуазной массовой культуре. И здесь рок-музыка не смогла выйти за ее рамки.

Нет нужды объяснять также, что коль скоро контркультура сомкнулась с уголовщиной, то пропаганда уголовщины стала одной из важнейших функций рок-музыки, стала ее неотъемлемым свойством, свойством настолько неотъемлемым, что в уголовных преступлениях погрязли и сами рок-исполнители. На Западе возник даже специальный термин — «уголовный рок». Уголовщина, насилие, цинизм, пропагандируемые под грохот динамиков, пропаган-

дируемые со вкусом и размахом, обрушились на публику, оставляя страшные травмы в юных душах. Непревзойденные по цинизму «шедевры» оставили «Вингз», «Куин», воспевающие Аль Капоне, «Роллинг Стоунз», Элтон Джон, в альбоме «Голубые кинофильмы» составивший целый самоучитель для желающих совершить убийство. С точки зрения уголовного, в рок-музыке был пересмотрен целый ряд классических произведений, и в их числе особое место занял Робин Гуд, превратившийся в заурядного уголовного, религиозного мистика, секс-маньяка. В Англии даже возникло общество в защиту Робин Гуда, пытающееся отстоять популярные народные персонажи от дальнейшего ополчения.

Выше уже упоминалось, что многие рок-исполнители и сами погрязли в уголовщине. В основном это торговля наркотиками, финансовые махинации с мафией, контрабанда. Так, на торговле наркотиками попадались участники ансамблей «Битлз», «Дорз», «Роллинг Стоунз»¹⁷, многих панк-групп. Более того, когда ансамбль «Битлз» стал испытывать в 1968 году серьезные финансовые затруднения вследствие непомерных расходов, Джон Леннон даже предлагал одному из финансовых маклеров американской мафии купить ансамбль. Леннон вел переговоры с Алланом Клейном, которого американская пресса окрестила акулой шоу-бизнеса. Среди мафиози Клейн известен как специалист по «отмыванию» преступных денег. Хороши были бы «революционеры» от мафии! Культурный экстремизм, наркомания, секс — все это неизбежно приводило к самой заурядной уголовщине, которая ничуть не становится лучше от того, что ее размазвали романтическими красками. И опять же: культ уголовщины является неотъемлемой частью буржуазного масс-культуры! И здесь пресловутая контркультура с ее рок-музыкой не вышла за рамки культуры буржуазной, массовой.

Очень часто, разглагольствуя о «революционности», «антибуржуазности» рок-музыки, под таковыми понимают пропаганду контркультуры и призывы к революционным актам в духе контркультуры. Возьмем, казалось бы, вполне внешне безобидные песни Боба Дилана. И дадим слово тому, кто был свидетелем воздействия «милых» песенок на молодежь: «...в 1969—1979 гг. в университетах Мэдисона, Сизтла, Санта-Барбара, Бостона взрывались бомбы. За 16 месяцев было подложено 4330 бомб, совершено 1475 покушений, зафиксировано 35 тысяч угроз. Анархисты пытались реализовать лозунг: «Пусть Нью-Йорк превратится в Сайгон». Взрывы приписывались главным образом небольшой группе «метеорологов». Само название ее было взято из песни Боба Дилана «Не нужен метеоролог, чтобы знать, откуда дует ветер». Знали ли они?.. — во многих случаях их снабжали динамитом агенты ФБР», — писал польский журналист Максимилиан Березовский. Революция-игра, револю-

ция-секс, революция-наркотик, революция-развлечение и даже революция-бизнес пропагандировались рок-музыкой. Еще на знаменитом фестивале в Вудстоке «Джефферсон эйрплэйн» пели: «Посмотри, что творится на улицах! У нас революция, революция пришла. Эй, я танцую на улицах, у нас революция, революция пришла!» Им вторил Джимми Хендрикс: «Хэллоу, мой друг, я счастлива видеть тебя вновь... Слышишь ли ты, что ветры подули вниз?.. Я говорю тебе сейчас, чтобы вызвать тебя из могилы. Все танцуют во время проповеди, потому что пришло время тебе и мне взглянуть в лицо реальности. Забудь о прошлом, скорей в атаку!» и т. д.

Одновременно и особенно несколько позже, когда «революционные» акты ни к чему не привели, рок насаждал упаднические настроения, пессимизм, извращенное неверие в будущее. Декаданс — вот одно из видовых определений рок-музыки. Эгоизм — пессимизм в духе пресловутого «изгой в семье» Ричи Блэкмора, упадок, закат. Рок-музыка живет и варится в своем собственном, извращенном, фантазмагорическом нелепом мире. В сущности, в этом мире есть две основные темы: наркотики и секс. Вся остальная тематика к ним только примыкает. И коль скоро мы, хоть и бегло, рассмотрели тему наркотиков, необходимо рассмотреть и вторую главную тему рок-музыки.

Секс, извращенный секс, столь свойственный контркультуре, «во всей своей красе» переключался в рок-музыку. В роке нет воспевания женщины, любви. Даже если рок-музыка в любовном вопросе и имеет дело не с оголтелым сексом, то «любовь», как она трактуется «рокменами», представляет собой не более чем легкое чувствование. Для рок-музыки вообще свойственно отношение к женщине как к предмету потребления, и не более того. Как отмечает уже упоминавшаяся Т. В. Чередниченко, в роке любовник-герой, «ранее пассивно ожидавший счастья, взрывается в «ты» (объект страсти), использует его и выбрасывает». Примеров такого агрессивного-потребительского отношения к женщине можно привести сколько угодно — возьмите на выбор любую из песен «Битлз» на эту тему. Но именно без оголтелого секса невозможно представить себе рок-музыку. Еще у «Битлз» эта тенденция начала проявляться в начальный период их творчества, а к финалу заняла значительное место: *Я хочу тебя, я хочу тебя так отчаянно,
Это сводит меня с ума, сводит с ума.
Я хочу тебя, я хочу тебя, детка,
И это сводит меня с ума.*

Однако все вышеизложенное представляет собой не более чем внешнее проявление сути рок-музыки. Но если за всеми внешними проявлениями попытаться увидеть саму суть рок-музыки, ее идеологию, то мы неизбежно придем к выводу, что вся пирамида насилия, уголовщины, порнографии, секса, наркомании, возведенная рок-музыкой, зиждется на тупом и оголтелом потребительстве.

Животный эгоизм, потребительство послужили базой для всех «прелестей» рок-музыки. Возьмите самые «невинные» песни все тех же «Битлз» на любовную тему. Вы увидите в них повсюду «я хочу», «ты мне нужна». Вопрос о том, нужен ли он ей, для «Битлз» даже не возникал! Классическим шлягером рока стала песня ансамбля, носящего симптоматическое название «Энималз» («Животные»), «Дом восходящего солнца»¹⁸, в которой как в капле воды отразилась идеология большинства рок-групп. Как магическое заклинание повторяется в ней: «А бог, знаю, Я один; а хозяин, я знаю, Я один» и т. п. Идея эгоизма, доведенная почти до абсурда в дальнейшем развитии рок-музыки, идея исключительности в смеси с самым дешевым ширпотребом составляет одну из наиболее специфических черт рок-музыки и одну из основных тенденций буржуазной массовой культуры.

В особом освещении нуждается еще одна проблема, связанная с рок-музыкой. Проблему эту можно назвать так: «Рок и борьба за мир». И у нас, и на Западе широко рекламируется миф о рок-борьбе за мир как о некоем чуть ли не универсальном способе борьбы. Главными рок-борцами за мир выступают, естественно, все те же «Битлз». И у нас, и за рубежом масса бумаги изведена на описание пресловутого антивоенного репертуара «битлов». Авторы данной статьи позволяют себе назвать смешными и начисто лишенными всяких оснований все эти напыщенные разглагольствования. Пресловутого антивоенного репертуара просто не существует в природе. «Битлз» за всю свою карьеру так и не написали и не спели ни одной антивоенной песни¹⁹. Весь этот репертуар на поверку оказывается не более чем вымыслом западных средств массовой информации. Как правило, в качестве «антивоенных» упоминаются песни типа «Желтой подводной лодки». Последний шлягер стал просто притчей во языцех у всех защитников рок-музыки. Приводим полный текст этого шлягера, чтобы все желающие сами могли судить, что к чему:

В городе, где я родился, жил моряк,
покоривший океан,
И он рассказывал мне, как он жил
на подводных лодках.
Так мы покинули солнце, потому что мы
ищем зелень морей.
И мы живем под волнами в нашей
желтой подводной лодке.
И вокруг наши друзья,
И еще больше их ждет за следующей
дверью,
И оркестр начинает играть.
Наша жизнь легка и приятна,
У каждого из нас есть все, что он хочет,
Небо голубое, а море зеленое.
Все мы живем на желтой подводной
лодке.

Наши крупнейшие специалисты (Ю. Н. Давыдов, например) видят в подобных песнях попытку бегства из реального мира, попытку увести в мир иллюзий, в никуда.

31 Многие рок-группы действительно в своем репертуаре имеют песни, якобы

посвященные борьбе за мир. Однако если в качестве способа борьбы за мир предлагается наркомания или просто слушание рок-музыки (ты борешься за мир, так как слушаешь рок), то это уже не борьба за мир, а мошеннический увод от нее. Нельзя также забывать, что многочисленные «революционные», «миротворческие», «благотворительные» шоу, организуемые хозяевами рок-исполнителей, активно способствуют насаждению в массах рок-идеологии во всех ее формах. «Революционная» и «миролюбивая» риторика рок-исполнителей сплошь и рядом является не более чем фиговым листком, прикрывающим проповедь наркомании, секса и других «ценностей» буржуазной массовой культуры.

В целом, как оказалось, ни тематика произведений, ни исполнительская практика рок-музыки не дают оснований полагать, что мы имеем дело с чем-либо отличным от буржуазной массовой культуры. Практика рок-музыки, теоретические «искания» ее идеологов указывают на то, что рок-музыка выступает как явление, враждебное искусству, как антиискусство. Буржуазная пропаганда, опираясь на средства массовой информации, широко привлекая исследования общественного мнения, достижения медицины, психологии, социологии, используя социальную демагогию, делает рок-музыку эффективным средством воздействия на молодое поколение²⁰.

1. С позиций строительства общеевропейского дома современность подобного лексикона «Нашего современника» вызывает глубокие сомнения.

2. В новой редакции Программы КПСС, принятой XXVII съездом партии, говорится: «В борьбу против засилья монополий, реакционной политики правящих классов все активнее включаются интеллигенция, служащие, фермерство, представители городской мелкой буржуазии, национальных меньшинств, женские организации, молодежь и студенчество». Станет ли утверждать «Наш современник», что всем им чужда рок-музыка? Тогда из кого же состоит ее многомиллионная аудитория?

3. Авторам крупно повезло: группой «Битлз» создано всего лишь около 180 песен.

4. Из-за экономии места приводим еще две («Eleanor Rigby», «Baby, you're a rich man») из доброго десятка песен «Битлз», впрямую «критикующих капиталистическую действительность».

5. Авторами этой песни являются не «Битлз», а Горди и Бредфорд.

6. Дать оценку этой песни предлагаем читателю, знакомому с оригиналом.

7. Заведения «Бэнк оф зе Битлз» не было и нет; корпорация «Битлз» называлась «Эппл».

8. Вспомним, что такой безупречный борец с капитализмом, как Фрид-

рих Энгельс, был отнюдь не беден. Миллионер Савва Морозов не столь безупречен, однако и он боролся...

9. Боб Дилан, Яони Митчелл, Дж. Маклафлин, Чик Кориа, Билли Брэгг и мн. др. «звезды», как правило, вполне обходятся акустическими инструментами.

10. В рекламе «Пепси-Колы» грешен только М. Джексон.

11. Хорошо бы уточнить, кто и когда?

12. Под «песнями-бессмыслицами, песнями-абракадабрами» авторы, видимо, имеют в виду традиционный для английской литературы прием, используемый в так называемой «поэзии бессмыслиц», иронизирующей над шаблонами мышления. Классический пример — произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес», «В Зазеркалье».

13. «Кузен Кокаин» и «Морфий — твой лучший друг» в репертуаре «Роллинг стоунз» не зафиксированы. Песня «Коричневый сахар» посвящена не наркотикам, а... темнокожей красавице. С «Закуривай» такая же путаница, ее у «Пинк Флойда» нет, но есть песня «Не хотите ли сигару?», в которой много рассуждений о смысле жизни и никаких наркотиков.

14. Бредней, но чьих? Во всяком случае, не Джона Леннона, который написал ее для своего тогда еще маленького сына Джулиана, назвавшего картину одного художника-абстракциониста «Люси в небе с алмазами».

15. Буквальный перевод словосочетания «Roll over Beethoven» — «Вертись, Бетховен» (см. англо-русский словарь), что же касается контекста песни, то это скорее — «Чем я хуже Бетховена?!». Самонадеянно, но не растопчем же!

16. В этом «омерзительном шлягере» говорится о самом прекрасном, чем природа наделила человека, — способности любить. Вступлением для него действительно послужила мелодия «Марсельезы».

17. В торговле наркотиками ни «Битлз», ни «Дорз», ни «Роллинг стоунз» не обвинялись никогда и никем, кроме теперь вот «Нашим современником».

18. Ансамбль «Энималз» является лишь исполнителем и аранжировщиком известной американской народной песни «Дом восходящего солнца», так что все упреки — к подлинному автору, народу Америки.

19. Читатели, видимо, и сами смогут насчитать достаточное количество антивоенных песен в репертуаре «Битлз», мы же назовем лишь всемирно известную «Дайте миру шанс».

20. Если у читателей «Ровесника» возникнет потребность прокомментировать другие положения публикации «Нашего современника» — милости просим.



Унгэн Кадзү. «Поэма моря».

Сайто Аюко. «Пара».

Асаи Сюсун. «Чистота в жесте».

Китаяма Есиро. «Вечернее эхо».

12/88
Совесник

В Государственном музее искусства народов Востока состоялась выставка «Современные художники Японии». На ней были представлены произведения художников, входящих в японскую Ассоциацию международного искусства. Эта ассоциация была создана в начале 80-х годов, она объединяет как профессионалов, так и художников-любителей, работающих в различных стилях. Многие демонстрировавшиеся на выставке работы были выполнены в стиле «Нихонга», использующем традиционные приемы, материал (шелк или бумагу) и форму свитков или ширм — это направление, наряду с европеизированной живописью маслом существует в японском изобразительном искусстве с последней трети прошлого столетия.

Представляем вам несколько работ с этой выставки.



Две роскошные бороды да усы — торговая марка американского ансамбля «Z. Z. Тор», но вряд ли музыканты продержались бы двадцать лет в числе ведущих рок-групп мира лишь на усах да бородах. Билли Гиббонс — гитара, вокал, Дастин Хилл — бас, вокал, и Фрэнк Бизард — ударные, своей интересной, полной юмора музыкой привле-

кают абсолютно всех, от поклонников панка до мрачных фанатов «металла».

В том, что в «Z. Z. Тор» народ веселый, смогли убедиться и наши телезрители — несколько видеороликов песен группы были показаны по ЦТ.